

ПИСЬМА

С
—
х

ШОПЕНЪ, ШУБЕРТЪ
И
ШУМАНЪ

Н. Ф. ХРИСТИАНОВИЧА.

МОСКВА.

ИЗДАНИЕ П. ЮРГЕНСОНА.

1876.

Дозволено Цензурою.
Москва, 10 Октября 1875 г.



267439

Лейпцигъ, въ Типографіи Бэра и Германа

Письма о Шопенѣ, Шуманѣ и Шубертѣ написаны были много лѣтъ тому назадъ для небольшого круга любителей музыки, въ средѣ которыхъ имена названныхъ музыкантовъ были дорогими именами. Затѣмъ онѣ явились въ печати въ промежутокъ времени между 1857—1863 г. на страницахъ Русскаго Вѣстника.

Собранныя вмѣстѣ издаются онѣ теперь отдѣльною книжкою.

1875 г.

ПИСЬМА О ШОПЕНЬ.

I.

Ну, задалъ же ты мнѣ работу! Отправивъ къ тебѣ мое послѣднее письмо, я принялся обдумывать: что скажу тебѣ о Шопенѣ? Вѣдь о немъ таки ужь довольно поговорили, о немъ и о его сочиненіяхъ; давно также рѣшили большинствомъ голосовъ, что онъ былъ гениальный человѣкъ, и по этому случаю истратили нѣсколько сотъ тысячъ восклицаній на всѣхъ европейскихъ языкахъ, кромѣ турецкаго; слѣдовательно, что же мнѣ-то остается говорить, — да еще говорить такъ, чтобы, толкуя о сочиненіяхъ его, обойти, по твоему желанію, всѣ техническіе музыкальные термины? иначе ты, пожалуй, кинешь мое письмо не дочтя.

„Всѣ ваши септимы, да большія и малыя терціи, пишешь ты, — непроходимый лѣсъ для меня; не понимаю я толковъ объ энармоническихъ аккордахъ, о счастливомъ введеніи контрапункта въ такое-то или такое-то мѣсто. Читаешь, читаешь ваши дѣльныя статьи, да и бросишь ихъ въ сторону, хоть и хотѣлось бы познакомиться съ характеромъ: музыки автора, о которомъ идетъ рѣчь, познакомиться для того, чтобы, когда придется услышать

произведеііе его, имѣть — какъ бы тебѣ сказать это? — нѣкоторую точку опоры, нѣкоторыя предварительныя свѣдѣнія, способствующія хоть къ небольшому уразумѣнію того, что желалъ выразить авторъ“.

„Искусство, пишешь ты далѣе, — существуетъ и должно существовать для общаго наслажденія имъ; жрецы его пусть творятъ, созидаютъ громадныя зданія; ученые критики пусть анатомируютъ сущность ихъ произведеній, отдѣляя хлѣбное зерно отъ мякны, пусть безжалостно разоблачаютъ пошлость, одѣвшуюся въ нарядное платье, — все это необходимо и для самого искусства, и для виртуозовъ, и вообще для всѣхъ тѣхъ, кто стремится постичь тайны музыки; но намъ грѣшнымъ нуженъ посредникъ, который далъ бы намъ возможность придти подивиться чудесамъ искусства, который приучилъ бы насъ вдумываться въ наслажденіе, испытываемое нами при созерцаніи чудныхъ зданій этого царства, — иначе, оставьте намъ наше безсознательное наслажденіе, восклицаешь ты, какъ бы защищаясь отъ цѣлаго легіона діззовъ и бемолей, на тебя напавшаго: — испещривъ учеными терминами ваши умныя статьи, не научите вы насъ, никогда не занимавшихся искусствомъ, хотя и готовыхъ преклонить колѣна передъ высокими образцами творчества. Намъ надо намекъ, а не сентенціи; познакомяте насъ съ жизнію автора, съ особенностями его генія въ общихъ чертахъ; скажите намъ, какъ объяснить себѣ туманность стиля одного, игривость другаго; зачѣмъ, къ чему эти рѣзкіе звуки посреди тихаго пѣнія у такого-то; наконецъ, что думали вы, слушая на примѣръ одну изъ симфоній Шумана? — Мы, положимъ, какъ дѣти повѣримъ вамъ па-слово; но наше удовольствіе удесятерится, когда мы, имѣя какъ

бы программу передъ глазами, будемъ слѣдить по ней за ходомъ слушаемой нами пѣссы. А иногда... ужь не прогибайте! и поспоримъ съ вами, упрекнемъ васъ въ излишнемъ увлеченіи, пойдемъ вещь по-своему; но все же слова ваши пригодятся намъ, хоть для сравненія съ нашими собственными ощущеніями. Ну, что проку намъ отъ восклицаній въ родѣ слѣдующаго: „О, еслибъ вы знали, какъ хорошо, умилительно, невособразимо усладительно прочесть партитуру (такую-то) великаго (слѣдуетъ ис- вый рядъ эпитетовъ) Бетговена!“ — или: „послушайте, вы ничего, ничего не смыслите, — вы думаете, что знаете, что такое музыка? — Нѣтъ, вы *никогда* и не слышали ея, вы... да вы поймите сначала, что такое квинта, кварта,“ и т. д....

Не дурно, право не дурно распорядился ты, — ты, дескать, Петръ, это дѣлай, а ты, Иванъ, вотъ то... но спроси-ка ихъ прежде, легко ли имъ исполнить то, что вамъ заблагоразсудилось приказать имъ сдѣлать?...

Впрочемъ, ты отчасти правъ. Дѣйствительно, меньшіе чины въ царствѣ музыки должны знакомишь васъ всѣхъ, жаждущихъ наслажденія, съ истинно-художественными образцами искусства. Вамъ, дѣятелямъ на поприщахъ науки, службы государственной, вамъ, поэтамъ, ваятелямъ, литераторамъ, которые дорожатъ своимъ временемъ, и вамъ, подвизающимся на завидномъ поприщѣ ничего-недѣланія, нуженъ только результатъ трудовъ, — попесенныхъ собратьями вашими на ихъ поприщѣ: вѣдь они же пользуются плодами вашей дѣятельности не участвуя въ ней! Вамъ нужно слово ихъ, но слово горячее, живое слово! Ты правъ, повторяю я, по, милый другъ, ты требуешь труднаго... Вѣдь музыкантъ не юристъ, который тебѣ съ книгою въ

рукахъ объяснить просто и ясно казусный случай, — да и тотъ подчасъ запнется, какъ дойдетъ дѣло до... Вѣдь музыкантъ, — обладай онъ даже рѣдкою пластичностію слога — не можетъ обратить звукъ въ плоть и кровь, не можетъ онъ того, что такъ сильно говоритъ его душѣ на языкѣ ему понятномъ, перевести на языкъ понятный всѣмъ; онъ будетъ стараться, страстно пожелаетъ подѣлиться съ тобою наслажденіемъ, имъ испытаннымъ, — и самъ того не замѣчая, очутится по горло въ риторической тинѣ, наговоритъ много, а ничего не скажетъ тебѣ, жадно желающему понять его, и опомнившись, остановится, да и кончитъ тѣмъ (буде окажутся средства подъ руками), что передастъ тебѣ въ звукахъ свои впечатлѣнія, а потомъ и скажетъ: „поймите же, какъ это хорошо!“ Иногда поймешь ты, увлеченный живымъ голосомъ рѣчи, проникнутой правдою, а чаще — повторишь историческое: „cela doit être bien beau, mais je n'y comprends goutte...“

Далѣе говоришь ты: „жизнью автора легко объясняется самый стиль его произведеній.“ Это еще вопросъ, о которомъ мы съ тобою когда-нибудь потолкуемъ; но дѣйствительно, художникъ всегда почти, болѣе или менѣе, отражается въ дѣтяхъ своей фантазіи; необъяснимо-дикій аккордъ, кажущійся иногда на первый взглядъ какою-то нелѣпостью, часто объясняется легко жизнію и обстановкою жизни автора... и поймешь ты, что не онъ, а тяготящая надъ нимъ судьба бросила это дикое созвучіе посреди тихой, сладкой кантилены, и упадетъ въ твою душу невольное чувство симпатіи къ живому человѣку; ты поймешь, и никогда не забудешь, чего стоила эта оригинальность автору ея, съ глубокимъ вниманіемъ прослушаешь ты опять

и опять поэтической рассказъ, и насладишься, хотя все-таки останешься въ полномъ невѣдѣніи того, что рѣзкій аккордъ, потрясшій твою душу, есть какая-нибудь усѣченная септима... да, наконецъ, къ чему тебѣ, юристу, и знать-то это? Знать кое-какъ и что-нибудь хуже чѣмъ вовсе не знать.

И такъ пусть будетъ по-твоему. Говоря о Шопенѣ, я по возможности буду объѣгать техническія выраженія, — я передамъ тебѣ, что знаю о гениальномъ музыкантѣ, все, что почерпнулъ изъ очень немногихъ книгъ, въ которыхъ говорится о немъ, изъ рассказовъ — знавшихъ его лично, и наконецъ, подѣлюсь съ тобою моими собственными впечатлѣніями. Тутъ ужъ пойдетъ фантазія, и можетъ-быть, увы! не разъ думая передать словомъ понятное душѣ, я въ свою очередь окунусь въ риторическую тину и, сидя въ ней по горло, самъ того не замѣчая, наговорю много вздора... Скверная перспектива! Ну, да эти мѣста, пожалуй, пропусти, или... счастливая мысль! твоя жена вѣдь музыкантша: читая съ тобою вмѣстѣ мое письмо, она быть-можетъ, дойдя до „больныхъ“ мѣстъ его, не пропуститъ ихъ и, кто знаетъ, найдетъ въ нихъ добраго слова два, три, которыя объяснятъ ей иное загадочное, рѣшительно для нея непонятное въ музыкѣ любимаго автора, а ужъ и этого будетъ слишкомъ довольно для твоего болтливаго друга. *Ainsi soit-il!*

Фридрихъ Францъ Шопенъ (Chopin) родился 1 Марта 1809 г., въ Желязовѣ-Волѣ, близъ Варшавы. Отецъ и мать его, люди недостаточные, желая обезпечить будущность сына, выбрали для него занятіемъ музыку, — отчего именно музыку, а не другое искусство? трудно рѣшить. Шопенъ, дитя,

не показывалъ ни къ чему особой склонности; слабый, больной, онъ росъ туго, развивался медленно...

Страданіе рано взглянуло своими жадными глазами на бѣднаго ребенка, еще въ колыбели привязалось къ нему, не выпускало потомъ и юношу изъ своихъ объятій, неотлучно слѣдовало за возмужалымъ человѣкомъ, проникнувъ и въ мозгъ и въ сердце его и, наконецъ, какъ вѣрная няня, уложивъ свое любимое дитя въ колыбель, удалилось, давъ ему свой послѣдній, горячій поцѣлуй...

Да, страшная судьба тяготѣла надъ Шопеномъ: на долю его выпали и болѣзни, и тяжкія испытанія въ жизни. Но кто знаетъ, не они ли и раздули хранившіяся въ немъ искры божественнаго огня въ то яркое пламя, которое такимъ чуднымъ свѣтомъ озарило труды страдальца-музыканта? Онъ родился поэтомъ; но не воспитайся его душа въ школѣ горькаго опыта, поэзія его, быть-можетъ, не приобрѣла бы той глубины мысли, которая такъ поражаетъ въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ; самая элегичность стиля его не была ли можетъ-быть проникнута такою неотразимою грустью, неотразимою потому, что въ зародышѣ его страданій лежало чувство высокой любви?..

Шопенъ былъ поэтъ народный не оттого только, что писалъ мазурки и польскіе: дѣло не въ формѣ, а въ сущности, въ духѣ самыхъ произведеній. Глинка, столько же вполнѣ Русскій въ своей неподражаемой оперѣ, въ своей фантазіи на „Камаринскую“, сколько и въ романсахъ, писанныхъ на слова Кукольника. Кольцовъ поэтъ народный не потому, что пѣлъ про лапти и кафтаны, а потому, какъ выразился Вѣлинскій, „что душой, сердцемъ, кровью, любилъ русскую природу“.

Шопенъ тотъ же народный поэтъ-музыкантъ и въ ноктюрнахъ своихъ и въ балладахъ, — а удачнѣйшія мазурки подражателей его остаются всѣ такъ эфемерными произведеніями. Въ послѣднихъ форма все, въ первыхъ она только проявленіе внутренняго.

Въ этой-то внутренней сущности его музыки и скрывается это „что-то“, ему одному принадлежащее. Оно родилось и умерло съ нимъ. †

Онъ сдѣлалъ много для искусства, проложилъ новые пути. Явится, быть-можетъ, сильный талантъ, который, идя этими путями, достигнетъ еще высшаго развитія; но трудно вообразить себѣ „новаго Шопена“, также какъ мудрено ожидать въ будущемъ новаго Байрона, новаго Мольера, новаго Пушкина.

Musicien éminement subjectif, по выраженію Листа, Шопенъ вездѣ описывалъ „свой“ міръ, ему одному доступный; образы своей фантазіи отливалъ онъ въ особыя свои формы. Приемы его были новы и иногда дотого смѣлы, что заставляли ученыхъ музыкантовъ вскрикивать отъ негодованія: они находили въ нихъ дерзкое нарушеніе основныхъ законовъ музыки; самъ Шуманъ, принадлежащій *de facto* къ школѣ такъ-называемой романтической, ревностный почитатель Шопена, находилъ напри-мѣръ въ его чудномъ погребальномъ маршѣ *sogar Manches abstossende* (Schuman, Ueber Musik und Musiker). Но Шопенъ, глубоко изучившій музыку какъ науку, не произвольно нарушалъ законы ея; онъ былъ вынужденъ выразаться такъ, а не иначе; да наконецъ, кто доказалъ непреложность этихъ законовъ? могъ бы спросить Шопенъ, выстрадавшій свою оригинальность. Онъ весь вылился въ своихъ звукахъ, весь съ своими страстями, порывами и

съ горячею любовью къ отчизнѣ! Последняя-то и наложила на его произведенія тотъ, если можно такъ выразиться, историческій колоритъ, который заставилъ Мицкевича сказать, что „слушая музыку Шопена, какъ бы читаешь чудныя страницы прошедшаго...“

Но вернемся къ его дѣтству. Вѣчно-больной, недѣтски-терпѣливый ребенокъ отличался необыкновенною кротостью; онъ былъ любимцемъ всего дома; его выразительное, блѣдное личико, порою задумчивое, но чаще улыбающееся, не носило однако отпечатка никакой яркой особенности; голубые глаза его, нерѣдко отъ боли подернутые слезою, не давали предугадывать въ немъ ни замѣчательнаго ума, ни пылкой души. Незамѣтно подошелъ ребенокъ къ девятилѣтнему возрасту, и тогда отецъ его, желая обезпечить будущность сына, обрекъ любимое дитя свое на трудную науку искусства. Онъ принялся за дѣло съ толкомъ, не такъ, какъ одинъ бѣдный протоколистъ-практикъ, отдавшій съ тою же цѣлью своего Васю на выучку какому-то отставному полковому музыканту. Отецъ Шопенъ, несмотря на свои очень ограниченныя средства къ существованію, выбралъ ему въ учителя Цивну, ученика Себастіана Баха... Князь Антонъ Радзивиллъ, любившій семейство Шопена, замѣтилъ способности мальчика и, можетъ-быть провидя въ немъ замѣчательнаго человѣка, далъ ему средства вступить въ одно изъ высшихъ учебныхъ заведеній Варшавы.

Музыкальныя занятія шли успѣшно; усердно занимался съ своимъ ученикомъ Цивна, по строгимъ, подчасъ слишкомъ строгимъ, правиламъ музыканта временъ Баха; контрапунктъ и изученіе фуги стояли на первомъ планѣ, а игра на фортепьяно на второмъ; фантазія ученика поневолѣ сдер-

живалась оковами схоластического метода... Но утомительная работа эта не мѣшала Шопену прилежно заниматься въ школѣ; трудолюбіе и сосредоточенность, которыя вносилъ онъ въ свои занятія, были изумительны!

Между тѣмъ Цивну смѣнилъ Іосифъ Эльснеръ, замѣчательный музыкантъ того времени. Кончивши наконецъ и съ нимъ свои занятія и курсъ наукъ въ школѣ, Шопенъ отправился въ Германію, гдѣ продолжалъ трудиться, терпѣливо и постоянно изучая и слушая все образцовое въ искусствѣ. Германія для музыканта то же, что Италия для живописца.

Возвратившись изъ своего путешествія, онъ былъ введенъ товарищами своими по школѣ въ высшій кругъ варшавскаго общества. Его приняли тамъ очень благосклонно: изящный во всѣхъ своихъ движеніяхъ, съ острымъ умомъ и уже съ замѣчательно развитымъ, для его лѣтъ, талантомъ, восемнадцатилѣтній юноша. Шопенъ и не могъ не понравиться обществу образованныхъ женщинъ. Къ тому же, выразительное лицо его, окаймленное каштановыми кудрями, его голубые, немного насмѣшливые глаза, маленькая аристократическая ручка, все это заставляло не одну пани лишній разъ, и подчасъ томно, взглянуть на будущаго великаго музыканта... Въ эту пору своей жизни онъ былъ почти счастливъ; говорю: почти, потому что вѣрная спутница его жизни, болѣзнь, и тутъ продолжала слишкомъ часто напоминать ему о себѣ; а наконецъ пришла пора и иной, томительно-сладкой болѣзни, пришла пора любви съ восторгами и страданіями.

Кругъ, въ которомъ такъ полюбили только-что вступившаго въ свѣтъ молодаго человѣка, отличался образованными, изящными женщинами; разговоръ

ихъ, то живой и блестящій, то полный задушевности и женской граціи, способенъ былъ увлечь воображеніе страстной натуры. Цѣлые вечера, иногда цѣлые дни, проводилъ онъ посреди своихъ соотечественницъ, лелѣя ихъ слухъ импровизаціями, граціозными и полными жизни, какъ онѣ.

Музыкантъ-Шопенъ, по словамъ его біографа, часто съ глубокимъ чувствомъ говаривалъ, что именно въ „это время“ понималъ онъ: „сколько неисчерпаемыхъ богатствъ ритма и мелодіи хранится въ національныхъ танцахъ.“ (Liszt p. 142).

Все окружало молодого импровизатора, когда онъ, отдавшись своему вдохновенію, то плакалъ какъ женщина, то какъ дитя рѣзвился; пани и паненки слушали и заслушивались его пламенныхъ рѣчей, его грустныхъ пѣсень. Много страстныхъ взглядовъ, много сердець летѣло къ нему на встрѣчу; но молодой энтузіастъ готовъ былъ промѣнять все на одинъ взглядъ, на одно сердце дорогой ему шестнадцати лѣтней дѣвушки... И дали наконецъ ему это сердце, отдали безраздѣльно, на всю жизнь...

Скоро однако разразился неожиданный ударъ надъ головою молодого счастливица: политическія событія заставили его покинуть родной край. Онъ простился навсегда съ горячо-любившею его дѣвушкою; за нимъ вслѣдъ умчались всѣ ея желанія, всѣ ея радости; только бѣдное, больное сердце ея осталось, какъ ангелъ-утѣшитель, отцу и матери поэта, горько оплакивавшимъ тяжелую вѣчную разлуку свою съ дорогимъ сыномъ.

Страшная драма, страшный переломъ въ жизни человѣка, душа котораго такъ нуждалась въ любви, въ отвѣтномъ голосѣ на свои глубокія привязанности! Молодой, беззаботный человѣкъ вдругъ очутился одинъ, одинъ съ безпредѣльною тоскою въ

душѣ, но съ сознаниемъ своей силы, своего гешя, — и онъ пошелъ гордо впередъ, затаивъ свою тяжелую грусть.

1830 годъ, время его удаленія изъ отечества, составляетъ начало его музыкальной дѣятельности; характеръ его поэзіи обрисовался для него самого; онъ «понялъ» то, о чемъ до послѣднихъ дней своей жизни пѣлъ съ такимъ глубокимъ чувствомъ, попялъ свое истинное призваніе...

Много лѣтъ спустя, увлеченный непритворнымъ чувствомъ, съ которымъ любившая его жепщина спросила его разъ: какимъ именемъ назвать то, чѣмъ проникнуты всѣ его произведенія? онъ, никогда не высказывавшійся, ствѣчалъ дрожавшимъ отъ волненія голосомъ: „Ни на одномъ языкѣ нѣтъ слова равносильнаго польскому *żał* (жалъ); не одно, а многія чувства выражаетъ оно собою, но господствующій смыслъ его: безпредѣльное сожалѣніе!...“

Многознаменательное слово! Дѣйствительно, безпредѣльною грустью вѣетъ отъ музыки Шопена, слезы слышатся въ его вдохновенныхъ поктиорнахъ и мазуркахъ, но чтѣ за слезы! Больно жгли онѣ сердце поэта, но вылившись изъ глазъ его какъ роса небесная, пали онѣ плодотворно на почву, и обратившись въ истинные перлы поэзіи, остались въ достояніе потомкамъ.

Да, велико значеніе этой исторической грусти въ лѣтописяхъ искусства! Говоря о произведеніяхъ Шопена, я постараюсь тебѣ доказать это фактически, а пока возвратимся, любезный другъ, къ Шопену на чужбинѣ.

Онъ удалился въ Вѣну, гдѣ, едва успѣвъ придти въ себя отъ сильныхъ потрясеній, рѣшился впервые предстать передъ публику. Но, грустно подумать, всѣ несчастія разомъ обрушились на его

голову; послѣднее, чуть ли не самое страшное для человѣка съ истиннымъ талантомъ, едва не погубило его. Вѣнская публика, требовательная, но справедливая въ своихъ приговорахъ, не показала сочувствія артисту. Новизна ли игры и самыхъ произведеній дебютанта, политическія ли событія были тому виною, — трудно рѣшить; но Шопенъ не имѣлъ желаннаго успѣха, и пробывши еще нѣсколько времени въ Вѣнѣ, рѣшился въ 1831 году отправиться въ Лондонъ. Проѣзжая черезъ Мюнхенъ, онъ далъ концертъ; музыка его удивила Нѣмцевъ, но — только удивила. За то въ Парижѣ ожидало его истинное торжество; цѣлый рядъ триумфовъ былъ ему наградою за столь недавнее поражение. Далѣе Парижа онъ не поѣхалъ. Біографъ его рассказываетъ, что въ послѣдствіи, сдѣлавшись уже постояннымъ жителемъ Парижа, Шопенъ, намекая на слова, прописанныя въ его паспортѣ: *passant par Paris*, часто говаривалъ, шутя: „я вѣдь только здѣсь проѣздомъ“.

Не успѣлъ Шопенъ дать два, три концерта, какъ парижская публика, всегда жадная до новизны, сдѣлала его своимъ кумиромъ, забывъ своихъ недавнихъ божковъ. Герцы, Калькбреннеры остались заштатомъ, он не *jurait que par Chopin*, все хотѣло имѣть его учителемъ. Онъ дѣятельно принялся за работу. Всѣ дни, не жалѣя своего слабаго здоровья, проводилъ онъ въ трудахъ, переходя отъ инструмента къ своему рабочему столу; учениками занимался онъ добросовѣстно, отказываясь отъ бездарныхъ и весь отдавался талантливымъ.

Къ этому времени, то-есть къ 1832 году, относится появленіе нѣкоторыхъ изъ его произведеній, возбудившихъ страшныя пренія; весь музыкальный міръ обратилъ жадное вниманіе на нихъ. Клас-

сики, забывая, въ припадкѣ негодованія, послѣднія сонаты Бетговена, упрекали его въ такъ называемомъ романтизмѣ; истые романтики падали ницъ предъ смѣлымъ новаторомъ, и еще не понявъ хорошенько въ чемъ дѣло, кидали въ огонь то, на что такъ недавно еще смотрѣли съ благоговѣніемъ; однимъ словомъ, люди, по свойственной людямъ слабости, впали въ крайности. Одни поставили его выше Бетговена, Моцарта, Гайдна; другіе торжественно заподозрили его въ безуміи. „Талантъ въ немъ есть, говорили они, aber...“ и за этимъ „aber“ слѣдовали громадныя періоды, доказывавшіе, какъ дважды два — четыре, что Шопенъ чуть ли не моровая язва для искусства.

Фактъ не новый: всякое открытіе, появленіе всего истинно-оригинальнаго, возбуждаетъ вопросъ, полемику, страсти, раздѣляетъ, однимъ словомъ, людей на партіи, и изъ мирныхъ гражданъ превращаетъ ихъ порою въ ожесточенныхъ злодѣевъ, готовыхъ схватиться за оружіе. Въ былыя времена, дѣйствительно, этимъ кончались распри, но въ нашъ просвѣщенный вѣкъ проливаются только потоки чернилъ (подчасъ однако очень ядовитыхъ), да исписываются цѣлыя фоліанты (особенно въ Германіи), и... все-таки кончаютъ тѣмъ, чѣмъ начали — остаются раздѣленными на партіи, а человекъ, возбудившій вопросъ, смотря по своему значенію и по степени своего вліянія на общество, дѣлается знаменитымъ современникомъ, или остается пока въ тѣни до иного, лучшаго времени... Шопеновская музыка не могла не произвести сильнаго впечатлѣнія на публику; самая форма его произведеній пришлась ей по вкусу. Послѣ калькбреннеровскихъ фантазій подъ заманчивыми названіями „сумашедшихъ, потерянныхъ“, подъ именемъ какихъ-то

„сновъ“, оправдывавшихъ свои заглавія только нелогичностью мыслей, а подчасъ и совершеннымъ отсутствіемъ ихъ, послѣ „брилліантовыхъ“ варіацій Герца, послѣ пяти тысячъ дѣсти одного творенія неистощимаго фразёра Черни, падоѣвшихъ своимъ однообразіемъ, — публика поневолѣ увлеклась живыми звуками вальсовъ и мазурокъ Шопена, меланхолическими напѣвами его ноктюрновъ, увлеклась потому, что легко *поняла* ихъ тайную прелесть; самъ авторъ познакомилъ ее съ ними. Равнодушно слушала она и толки строгихъ критиковъ, и восторженные возгласы публичныхъ крикуновъ; какое было ей дѣло до нихъ? она наслаждалась, она была въ восторгѣ отъ своего новаго любимца, „изящнаго, обворожительнаго Шопена“.

Но какое впечатлѣніе производила эта жаркая полемика, возбужденная появленіемъ романтическихъ произведеній Шопена, на автора ихъ, горячо преданнаго искусству, стремящагося къ правдѣ, къ одной только правдѣ музыкальной, zur wahren Kunst?

„Классическое произведеніе должно быть и по духу и по формѣ классическое, то-есть образцовое.“ Вотъ въ этомъ-то словѣ: форма, и бѣда-то вся, da eben steckt der Teufel, какъ говорятъ Нѣмцы. Кто изъ великихъ музыкантовъ сказалъ, что только та форма, въ которой они писали, и есть истинная? Когда и кто изъ нихъ завѣщалъ никогда не отступать отъ нея? Почему знаемъ мы, какъ тотъ же самый классическій Моцартъ, — живи онъ маѳусаиловскій вѣкъ, — сталъ бы писать лѣтъ черезъ пятьдесятъ отъ настоящаго времени, и какія теперь избралъ бы онъ формы для своихъ неисчерпаемыхъ фантазій? Въ настоящее время, въ знаменитѣйшихъ музыкальныхъ произведеніяхъ, многое уже кажется устарѣлымъ, и только вѣчное въ нихъ, то-есть

внутреннее содержаніе, и остается истинно-юнымъ и свѣжимъ, то-есть, образцовымъ, *классическимъ*.

Шопенъ какъ началъ, такъ и кончилъ. Продолжая писать такъ, а не иначе, онъ какъ бы говорилъ всѣмъ, нападавшимъ на *романтизмъ* его произведеній: только прочувствованное, проникнутое правдой, въ какихъ бы формахъ оно ни вылилось — истинно музыкально; всякая форма подъ руками великаго мастера дѣлается изящною и классическою. Такъ или почти такъ, кажется мнѣ, объясняется то гордое, невозмутимое спокойствіе, съ которымъ шелъ впередъ вдохновенный художникъ, не обращая вниманія на своихъ противниковъ. Онъ чувствовалъ, что право сильнаго дано ему самою природой и укрѣпилось за нимъ упорнымъ трудомъ. Кто знаетъ, какихъ усилій стоила ему рельефность, пластичность его стиля, какими трудами достигъ онъ до возможно-высшаго развитія школы, имъ созданной? Наконецъ, по вѣрному замѣчанію Листа, кто знаетъ, легко ли было ему отказаться отъ наслажденія творить оркестровыя партіици? Изъ фортепіанныхъ его произведеній видно, какимъ даромъ веденія голосовъ обладалъ онъ, какое богатство мелодій хранилось въ душѣ его, какія роскошныя, могучія гармоніи умѣлъ онъ создавать, — но онъ остался вѣренъ своей „спеціальности“, и инструментъ, опошлившійся отъ частаго употребленія и отъ избитыхъ эффектовъ, изъ него извлекаемыхъ, возрожденъ, вновь созданъ его геніемъ.

Шопена часто упрекали, и отчасти справедливо, въ странной манерѣ затруднять читающаго его сочиненія лишними знаками и запутанностью гармоническихъ ходовъ; но онъ дѣлалъ это по логической необходимости. Правы обвиняющіе его, правъ и онъ; первые правы потому, что геніяльный ху-

дожникъ долженъ стараться упрощать, дѣлать доступною для другихъ виѣшнюю сторону своихъ произведеній, за которою скрывается главная и большая трудность для исполнителя: эстетическая трудность; — правъ и художникъ, если *иначе* онъ не умѣлъ излагать свои мысли. Недостатокъ этотъ мѣшалъ и долго еще будетъ мѣшать общедоступности его лучшихъ вещей; мнѣ случалось видѣть, какъ многіе люди съ талантомъ, но мало знакомые съ манерой автора писать, запутавшись въ сбивчивыхъ гармонизаціяхъ, откладывали въ сторону вдохновеннѣйшія изъ его ноктюрновъ, балладъ, и тѣмъ лишали себя истиннаго наслажденія. Вотъ одна изъ причинъ (хотя и не изъ главныхъ), что популярнѣйшія изъ его произведеній далеко не самыя лучшія. Гдѣ можно услышать (даже за границей) сонаты его, скерцо *op. 39*, скерцо *op. 54*, мазурки *op. 59*, балладу *op. 52*, *polonaise-fantaisie* и многія другія? ихъ знаютъ иные музыканты, но вовсе не знаетъ публика.

Обвиняютъ его также въ неумѣстномъ „оригинальничаньи“, въ несообразномъ употребленіи „дикихъ“ и рѣзкихъ аккордовъ, тамъ гдѣ вовсе имъ быть не слѣдуетъ; но, вопервыхъ, отчего имъ тамъ слѣдуетъ, или не слѣдуетъ быть — рѣшить никто не можетъ, кромѣ самого автора, и вовторыхъ болѣзненность Шопена могли быть причиной употребленія этихъ непріятныхъ для уха созвучій; прежде всего каждый изъ насъ — человекъ. Къ тому же музыка была его *sancta sanctorum*; ею высказывалъ онъ все, таившееся въ его душѣ. Шопенъ пряталъ отъ всѣхъ раны своего сердца, онъ не любилъ говорить „о себѣ“ ни съ кѣмъ; одна музыка была пѣвѣнною его души: мудро ли послѣ этого, что

въ звукахъ ея слышатся подчасъ стоны, отъ которыхъ болѣзненно сжимается сердце?..

И въ этомъ онъ, пожалуй, не правъ: Искусство — святилище, въ которое никто не имѣетъ права вносить рассказы о томъ, что имѣетъ интересъ только для него одного, а не для всѣхъ.

„Какое дѣло намъ, страдалъ ты или нѣтъ!“ сказалъ поэтъ, но... страданіемъ выработалась глубоко-поэтическая личность Шопена; какъ же не простить ей стонувъ и воплей во имя такого страданія!...

Во многомъ еще обвиняютъ безсмертнаго „пѣвца своей печали“. Въ слѣдующій разъ, продолжая рассказъ о его жизни, я подробно поговорю о толкахъ и мнѣніяхъ справедливыхъ, а часто и бессмысленныхъ, которыхъ въ продолженіе моей жизни я наслушался таки довольно. Прощай до скорого свиданія... на письмѣ.

II.

Въ послѣднемъ письмѣ моемъ я коснулся упрековъ, дѣлаемыхъ Шопену въ сбивчивости его гармонизаций, то-есть въ „оригинальничаньи“, и въ употребленіи имъ „часто неумѣстныхъ“ диссонансовъ; пойдемъ теперь далѣе. Къ этимъ упрекамъ присоединяются еще два. Первое туманность, второе сентиментальность его стиля, *Süssigkeiten*, какъ выражаются Нѣмцы.

Правъ Листъ, сказавъ, что не настало еще время истинной оцѣнки Шопена, а слѣдовательно и истиннаго наслажденія его произведеніями. Листъ также правъ, сравнивая его музыку съ дорогимъ

цвѣткомъ, изливающимъ пѣжный ароматъ (Chopin par Liszt, p. 1). Дѣйствительно, надо имѣть изощренное обоняніе, чтобы наслаждаться этимъ тонкимъ ароматомъ. Но откуда взялось пошлое слово *сенсимаментальность* въ приложеніи къ произведеніямъ Шопена? Оно въ ходу, и даже дотога, что породило особый родъ фортепьянной игры, странной и не совсѣмъ надежной, похожей болѣе на дуновение вѣтерка, чѣмъ на прогулку десяти пальцевъ по клавишамъ. А пророс, мнѣ это напоминаетъ забавный анекдотъ. Къ Шопену явился какой-то трехсаженный молодецъ и, объявивши себя его страстнымъ поклонникомъ (что, нужно думать, не мало польстило самолюбію великаго художника), попросилъ у него позволенія сыграть ему что-нибудь изъ его „очаровательныхъ сочиненій“, для того, прибавилъ онъ, чтобы убѣдиться въ томъ, что онъ дѣйствительно ихъ понимаетъ, и услыхавъ отъ артиста обычное: „je vous en prie, jouez“, усѣлся за рояль, прижалъ лѣвую педаль и прожужжалъ, почти прошепталъ страстное, энергическое скерцо (en si mineur). Когда онъ окончилъ, Шопенъ, какъ мнѣ передавалъ очевидецъ этой комической сцены, измѣривъ своими насмѣшливыми, голубыми глазами трехсаженного пѣаниста, сказалъ ему, съ худо-скрытою досадою, но съ шутливою, милою улыбкой: ah, si j'avais vos muscles, comme j'aurais tapé drû, mon cher monsieur! (будь у меня ваши мускулы, какъ бы я приударилъ!) Баринъ поклонился и вышелъ, можетъ-быть, въ полной увѣренности, что „monsieur Chopin“ остался очень доволенъ его игрою и даже позавидовалъ его мускуламъ.

Но пойдѣмъ далѣе. Мы оставили Шопена въ Парижѣ (въ 1831 году). Къ этому времени относится появленіе тѣхъ произведеній двадцатилѣтняго

музыканта, которыя возбудили такія жаркія пренія. Ни въ одной области наукъ или искусствъ не было еще примѣра, чтобы талантъ или геній сразу и въ первомъ своемъ произведеніи высказался вполне, со всѣми своими яркими особенностями. Положимъ, они и не спѣшатъ знакомить публику съ своими ребяческими опытами, но даже то, что считаютъ они уже достойнымъ обнародованія, всегда почти служигъ только какъ бы введеніемъ къ тому, что въ послѣдствіи скажутъ они міру. Истина не новая. Не ново также и то, что всякій, вступившій на какое-либо поприще, избираетъ себѣ образцомъ одного, а иногда даже и нѣсколькихъ замѣчательныхъ дѣятелей, ему предшествовавшихъ.

Бетговенъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ подражалъ Моцарту, а въ Моцартовскихъ начальныхъ опытахъ слышатся всѣ угловатости старой школы, и еще ни одного изъ великихъ достоинствъ ея, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ уже чувствуется, хотя и смутно, талантъ, и даже замѣчательный.

Шопенъ является подражателемъ Гуммеля, съ вѣншей стороны своихъ произведеній, и достойнымъ ученикомъ школы временъ Себастіана Баха, относительно внутренней, — относительно разработки мелодій и гармоній; послѣднее сохранилось въ немъ до конца его музыкальной дѣятельности, усиливалось съ теченіемъ времени.

Въ первомъ сочиненіи его (появившемся гораздо ранѣе пріѣзда его въ Парижъ, т-е-есть 1831 года) онъ является граціознымъ піанистомъ, но и только; въ немъ даже нѣтъ и намека на будущій сильный талантъ. Рондо это (Rondo op. 1) блѣдная копія Гуммелевскихъ тріо и отчасти концертовъ. За нимъ вслѣдъ появились: варіаціи на Моцартовское: „la сі

darem la mano (Variations op. 2), польскій (op. 3) и наконецъ соната (op. 4).

Но какъ между безцвѣтнымъ рондо и не мѣнѣе безцвѣтнымъ польскимъ, этими почти-дѣтскими опытами (я говорю относительно), могло очутиться вдругъ такое глубоко-прочувствованное, осмысленное произведеніе, какъ его варіаціи, это кажется рѣшительно непонятнымъ, — казалось мнѣ прежде непонятнымъ, хотѣлъ я сказать, но теперь, благодаря посмертному изданію сочиненій его, хранившихся въ портфель автора, кажущаяся нелогичность въ началѣ музыкальной дѣятельности Шопена объясняется весьма легко. Изданіе это ознакомило насъ съ тремя изъ его польскихъ, писанныхъ въ 1827, 28 и 29 годахъ (польскіе: en re mineur, si bemol majeure и третье: en fa mineur). Въ первомъ изъ нихъ видна уже неподражаемая его манера, и конечно нельзя не поставить его гораздо выше польскаго (op. 3), но отчего предпочелъ онъ ознакомить публику съ послѣднимъ, а первые *вовсе* не обнародовалъ? Издатель, г. Фонтанъ, говоритъ, что Шопенъ часто удерживалъ подолгу свои сочиненія въ портфель, а иногда и *вовсе* о нихъ забывалъ (что мудренаго, что богачъ не дорожитъ червонцами?). Вотъ первая причина; но вторая, и самая главная, мнѣ кажется, та, что восемнадцатилѣтній музыкантъ (польскій en re былъ имъ написанъ, какъ я уже сказалъ, въ 1827 г.), только-что начинавшій свою артистическую карьеру, не рѣшился представить на судъ публики піесу, въ которой онъ, конечно, сознавалъ вполне что-то „свое“, ему *одному* принадлежащее; нужно-ли прибавлять, что онъ, воспитанный въ строгой школѣ Баховской, не совсѣмъ довѣрялъ тогда своему внутреннему голосу (отличительный признакъ таланливости въ начинающемъ)? Этимъ легко объяс-

сняется, какъ мнѣ кажется, появленіе рондо и польскаго (ор. 3). Обѣ піесы эти были во вкусѣ тогдашней музыки фортепьянной. Но какъ же могъ онъ издать свои варіаціи, помѣтивъ ихъ N. 2.

Дѣло въ томъ, что это образцовое произведеніе, не смотря на свои яркія достоинства, по формѣ своей невольно напоминаетъ модныя въ то время варіаціи Герца на тему изъ „Жозефа“ Мегюля; тѣ же прыжки въ четвертой варіаціи (хотя тутъ и очень кстати употребленные въ дѣло), та же неизбѣжная каденца въ интродукціи (глубоко осмысленная однако, *comme un avant-goût* самой темы, за ней слѣдующей), и наконецъ тотъ же финалъ шумный и блестящій (поразительная картина оргіи). Все *какъ должно!* За то въ слѣдующихъ его произведеніяхъ, въ рондо „въ родѣ мазурки“ (ор. 5), въ мазуркахъ (ор. 6 и 7) свѣтъ услышалъ что-то совершенно новое; въ нихъ обозначился — будущій народный поэтъ. Піесы эти посвящены чуднымъ феямъ, познакомившимъ музыканта съ поэзіею жизни, и были, видимо, написаны подъ вліяніемъ сильнаго чувства. Вскорѣ потомъ явились его ноктюрны (ор. 9), о которыхъ мы поговоримъ послѣ, явились этюды (ор. 10) и наконецъ концертъ (ор. 11).

Первое рондо его, польскій и соната (ор. 4) обличали въ дебиантѣ талантъ, сказавшійся въ законныхъ, общепринятыхъ формахъ; рондо *à la mazur* заставило призадуматься иныхъ; мазурки (ор. 6) усилили задумчивость; когда же наконецъ появились ноктюрны его, этюды, а потомъ и концертъ, тогда произошла страшная сумятица въ обоихъ враждебныхъ лагеряхъ классиковъ и романтиковъ, и эта сумятица разразилась наконецъ громовыми статьями, чуть не дуэлями всякаго рода, порчею тысячи певинныхъ инструментовъ, а въ заключеніе,

бѣснующіеся обѣихъ партій летѣли въ Парижъ послушать *diesen impossibilen Chopin*, этого невозможнаго Шопена.

Геній Шопена проявился въ самыхъ разнообразныхъ музыкальныхъ формахъ. Онъ написалъ три сонаты, два концерта, тріо, дуэты, экспромты, вальсы, баркароллу, колыбельную пѣснь, этюды, фантази, четыре скерцо, двадцать четыре прелюди, тарантеллу, краковякъ, множество польскихъ, безчисленное количество мазурокъ, пѣсни (которыя скоро появятся въ свѣтъ) и наконецъ свои неподражаемые ноктюрны. Начнемъ съ послѣднихъ нашу мечтательную болтовню.

Въ первомъ изъ нихъ, написанномъ Шопеномъ въ 1827 году (*mi mineur* въ посмертномъ изданіи Фонтана), слышится воспоминаніе о граціозныхъ Фильдовскихъ ноктюрнахъ.

Воздушныя очертанія, фантастическіе образы возстаютъ въ воображеніи при мысли о Шопеновскомъ ноктюрнѣ, въ немъ такъ и слышится: ночной шорохъ, страстный говоръ чей-то, какая-то исполненная звука тишина, дѣйствующая подчасъ такъ сильно и раздражительно на нервы! Въ нихъ поэтъ обрисовывается въ какомъ-то туманѣ, какъ бы изъ облаковъ слышатся удивительно-сладкія мелодіи и поразительныя гармоніи, но вмѣстѣ съ тѣмъ чувствуете вы, что поэтъ — сынъ земли, что онъ страдалъ, плакалъ нашими слезами, любилъ нашу любовь. Знаешь ли, какой эпитафій поставилъ бы я надъ большею частію его ноктюрновъ?

Въ небесахъ торжественно и чудно,
Спитъ земля въ сіяньи голубомъ:
Что же мнѣ такъ больно и такъ трудно?
Жду ль чего, жалѣю ли о чемъ?

Да, страстное желаніе, безпредѣльное сожалѣніе слышатся въ нихъ; звуки дышатъ любовью.

Но какъ разнообразенъ былъ поэтъ въ выраженіи своей высоко-элегической грусти! Не могу не упомянуть здѣсь о ноктюрнахъ, посвященныхъ Кларѣ Шуманнъ (ор. 9).

Оба они — тихое, ночное пѣніе; но отъ перваго щемитъ вамъ сердце, а второе навѣваетъ на васъ сладкое раздумье.

Прислушайтесь. Въ первомъ (*en si b mineur*) вы, вмѣстѣ съ авторомъ, отдаетесь сначала какимъ-то неяснымъ мечтаніямъ... Но что за образъ возникаетъ передъ вами, что отдѣляется отъ туманнаго фона?.. Какое-то воспоминаніе о лучшихъ дняхъ, а съ нимъ вмѣстѣ какой-то милый голосъ слышится вамъ (середина ноктюрна, поворотъ въ *re sotto voce*), сначала тихо, очень тихо, но потомъ все яснѣе и яснѣе становится смыслъ его словъ, быть, можетъ, словъ, давно забытыхъ вами!... Откуда вдругъ эти рѣзкіе звуки трубы, зачѣмъ покрываютъ они собою милый вамъ голосъ?.. ..Опять тоска, опять страданье“ (поворотъ въ *si b mineur*), въ памяти вашей возстаетъ, какъ призракъ, послѣдній мучительный порывъ къ невозвратно-прошедшему (предпослѣдніе четвертый и пятый такты *ff.*), и вы пробуждаетесь, мечтанія улетаютъ, спокойный аккордъ (*въ si majeure*) возвращаетъ васъ къ дѣйствительности.

Гейне говоритъ, что слушая Шопена, онъ видѣлъ въ немъ своего дорогаго соотечественника, уроженца изъ области поэтическихъ грезъ (*aus dem Traumreiche der Poësie*). „Часто, говоритъ онъ, хотѣлось мнѣ спросить его: такъ же ли тамъ цвѣтутъ роскошно-пламенные розы, какъ бывало прежде? Такъ же ли поютъ деревья при лунномъ, чудномъ свѣтѣ? Онъ отгадывалъ мои вопросы и отвѣчалъ мнѣ, успокоивалъ мое тоскующее сердце, вдохновенный со-

братъ Моцарта, Гёге и Рафаэля“. 1) Кстати, замѣчательно, что поэту Гейне, — à ce plus triste des humoristes, по мѣткому выраженію Листа, — каждый звукъ воплощался въ образъ, ему почти былъ ясенъ высоко-романтической языкъ музыки, хотя онъ и не былъ музыкантомъ de facto. Вспомнимъ его Florentinische Nächte. Впрочемъ, кто необладаетъ этимъ даромъ въ большей или меньшей степени, тому всегда покажутся дикими, невозможными объясненія музыкальныхъ произведеній, такъ же, какъ будетъ непонятна прелесть лирическаго стихотворенія... Воспринимать невыразимое есть дѣло врожденной способности, привить ее нельзя.

Въ поктюрнахъ своихъ Шопенъ является тѣмъ мистикомъ, про котораго Жоржъ-Сандъ сказала, что „монастыри для него были полны привидѣній и ужасовъ“. 2) Но иногда глубоко-религіозное чувство дѣйствовало на него успокоительно.

Болѣе говорить о поктюрнахъ Шопена я не стану; прибавлю только еще два слова: въ нихъ онъ высказалъ всю свою высоко-поэтическую душу; въ нихъ по выраженію Шумана, „вездѣ, на каждомъ тактѣ написано: *Фредерикъ Шопенъ*.“

Всю музыкальную дѣятельность Шопена можно, какъ мнѣ кажется, раздѣлить на два періода.

Въ первомъ онъ является то какъ бы историческимъ живописцемъ (цervыя мазурки его, польскіе, краковякъ, фантазія на польскія мелодіи, рондо à la mazur и т. д.), то высоко-талантливымъ дѣятелемъ въ разныхъ родахъ музыкальныхъ произведеній (концерты, сонаты, этюды, фантазін, тріо и т. д.).

1) Heine, Salon B. IV. S. 341.

2) G. Sand. Histoire de ma vie p. 147.

Во второмъ періодѣ сливаются въ немъ въ одно оба элемента, и историческій и чисто-музыкальный. Въ своихъ послѣднихъ польскихъ, ноктюрныхъ, прелюдiяхъ и мазуркахъ онъ становится неподражаемъ и недосыгаемъ. Здѣсь онъ является поэтомъ, достигшимъ полнаго своего развитiя. Въ нихъ все принадлежитъ исключительно ему, и духъ и форма; въ нихъ слышится и историческая грусть этотъ *żał*, и слышится музыкантъ принадлежащій своему времени, описывающій „чудное давно-прошедшее“, и музыкантъ будущихъ временъ, геній, проложившій новые пути и потому далеко еще не понятный своими современниками...

Скажемъ нѣсколько словъ о его польскихъ. Слушая нѣкоторые изъ нихъ (ор. 53, 71 NN. II и III), такъ и переносишься въ далекій, стародавній міръ прошедшаго; въ воображеніи развертывается, со всѣми чудными подробностями, картина старопольскаго быта, блещетъ роскошный балъ, встаютъ живые образы, слагается цѣлая поэма.

Есть у него одинъ польскій, оставляющій тяжелое впечатлѣніе. Мрачный колоритъ его камнемъ падаетъ на душу, а веселая, свѣтлая мазурка, которую авторъ кинулъ посреди его, звучитъ, по выраженію Листа, такою грустною насмѣшкою, такою ироніею, что, прибавляетъ онъ, сердце и воображеніе успокоиваются, когда снова появляется мрачный мотивъ польскаго (ор. 44 *en fa d mineur*). Дѣйствительно, свѣтлый лучъ солнца и безоблачное небо почти непріязненны человѣку, душа котораго болитъ и ноетъ; они напоминаютъ собою веселый, ясный взглядъ холоднаго, хотя въ сущности и дружелюбнаго человѣка, останавливающій порывъ страдальца, пачавшаго высказываться, для облегченiя своихъ мученій.

Тебѣ извѣстны вѣроятно также два польскіе его (ор. 26). Во второмъ ¹⁾ есть эпизодъ ²⁾, онъ какъ сновидѣніе во время бала. Богъ знаетъ, что мерещилось автору его; но этотъ эпизодъ раздражаетъ нервы своимъ невозмутимымъ и вмѣстѣ томительно-грустнымъ спокойствіемъ. Въ немъ сливаются звуки и балльные, и похоронные... Хотѣлось бы еще поговорить съ тобою о польскихъ, да это не такъ-то легко. Разборъ ихъ съ нотами въ рукахъ не займетъ тебя; тебѣ нужно только познакомиться съ общимъ характеромъ ихъ. Вообще характеръ ихъ, большею частію, героическій. Иные изъ польскихъ его — поэмы, которыя бы можно назвать: *poèmes sur la mort d'un héros*.

Но прежде чѣмъ перейдемъ къ его вальсамъ и мазуркамъ, кинемъ бѣглый взглядъ еще на два польскіе: на самый первый, появившійся въ посмертномъ изданіи его сочиненій ³⁾, и на послѣдній ⁴⁾, подъ именемъ *полонеза фантазіи*.

Первый написанъ въ минорномъ тонѣ, а послѣдній въ мажорномъ. Но, Боже, какую отрадою вѣетъ отъ перваго, и какое неодолимое отчаяніе слышится въ послѣднемъ! Увы! первый польскій написанъ восемнадцатилѣтнимъ юношею, а послѣдній — человѣкомъ, измученнымъ и физическими и нравственными страданіями. Первый — авторъ не рѣшился издать при своей жизни, а второй издалъ, хотя въ первомъ все жизнь, все поэзія, а въ послѣднемъ вездѣ проглядываетъ мысль о смертельной болѣзни и тщетныя старанія насильно вырвать

1) En mi b mineur.

2) Въ si majeur.

3) En re mineur.

4) Polonaise-fantaisie, op. 61.

у музы ея чудныя пѣсни, которыми она прежде, съ такимъ избыткомъ, дарила своего любимца. Въ произведеніи этомъ мелькаютъ, говоря словами Гоголя, кончики и хвостики мыслей... Правда, на каждой страницѣ его видна рука неподражаемаго мастера, видны слѣды, хотя и не ясные, великихъ мыслей; но болѣе всего слышится въ немъ упорная борьба поэта съ гордою музою; холодными лобзаніями отвѣщаетъ она на страстныя заклинанія страдалца-музыканта...

Онъ писалъ его въ 1849 году: роковой годъ, унесшій съ собою незабвеннаго музыканта! Образъ смерти уже поселилъ въ его сердцѣ тотъ страшный холодъ, который разсѣвался только отъ звуковъ родной ему поэзии, но какъ бы ни былъ чело-вѣкъ преданъ своему искусству, онъ еще болѣе любить жизнь, и тоскливое ожиданіе скорой и вѣчной разлуки съ нею не можетъ не наложить печати на вдохновеннѣйшія произведенія его. За то съ какимъ наслажденіемъ прочитываешь вслѣдъ за этимъ невыносимо-грустнымъ польскимъ, его первый польскій!.. Онъ писался въ счастливую пору жизни Шопена, все ему улыбалось тогда, и любовь, и радости земныя. Минорный тонъ набрасываетъ на характеръ этой юной, свѣжей импровизаціи, что-то мечтательное. Отъ звуковъ его, сердце не бьется тревожно въ груди, оно нѣжится привольно и сладко. Какъ теплое солнышко, пригрѣваетъ его ясный, чудный колоритъ этого граціознаго польскаго, написаннаго юношею Шопеномъ въ 1827 г.

Valses par Frédéric Chopin, — какое скромное названіе! А чего нѣтъ въ этихъ вальсахъ?...

Шопенъ истинный богачъ въ области искусства, скромно писалъ на своихъ произведеніяхъ: вальсъ, шутка (*scherzo*), мазурка и т. п. А вѣдь въ

нихъ кроется неистощимый родникъ истинной поэзи; внутри ихъ скрыты первоклассныя красоты, но онѣ не мечутся въ глаза, и хотя всякій найдетъ въ нихъ доброе, радушное слово хозяина дома (легкость, удобопонятливость самой формы произведеній), но... много званыхъ, да мало избранныхъ! Не малаго труда стѣбитъ войти во внутренніе покои художника, много надо усилій, чтобы постичь тайную прелесть его поэтическихъ разсказовъ!... Толпа терпѣть не можетъ трудиться, ей нѣтъ времени доискиваться, добираться, и потому, повѣривъ на слово энтузіастамъ оригинальнаго Шопена, она, вѣчно жадная до блеска, до того, что такъ мѣтко называютъ Французы *le clinquant*, холодно проходитъ мимо неподражаемыхъ образцовъ творчества, произнося свое пошлое *charmant*, и съ восторгомъ раскупаетъ и наполняетъ столы свои, этажерки и бѣдныя головы дѣтей, съ музыкою, произведеніями, подъ заманчивыми заглавіями: „Разбитое сердце“, „О ты, душа души моея“, „Дикій конь“, „О смерть, о разлука“, „Жажда мести“, Борьба „великановъ“.

„Le style c'est l'homme“ — слова эти какъ нельзя болѣе кстати въ приложеніи къ вальсамъ Шопена. Въ нихъ все изящно-благородно. Нигдѣ не натолкнешься на такъ-называемыя „общія мѣста“. Но особенно поражаетъ въ нихъ, соединеніе пѣнія съ самыми быстрыми и блестящими пассажами. Одинъ музыкантъ сказалъ мнѣ разъ, что когда онъ слушаетъ Шопеновскіе вальсы, то ему представляется какой-то полетъ крылатыхъ духовъ, вращающихся въ вѣчномъ, непрерывномъ движеніи, при звукахъ упительныхъ мелодій.

Потолкуемъ теперь о его мазуркахъ. При словѣ: мазурка, невольно приходитъ въ голову Шопенъ, а говоря о Шопенѣ можно ли не остановиться

съ глубокимъ удивленіемъ передъ неподражаемыми образцами его творчества передъ его мазурками?

Чего не передаетъ намъ вдохновенный поэтъ въ этихъ звукахъ? Мазурки его — рядъ поэмъ, юмористическихъ очерковъ и чудныхъ пѣсенъ . . .

Этотъ родъ произведеній Шопена болѣе другихъ требуетъ подраздѣленія по двумъ періодамъ его музыкальной дѣятельности. Къ первому относятся тѣ мазурки, которыя можно назвать картинами, писанными съ натуры. Къ второму — тѣ, въ которыхъ за историческимъ ихъ колоритомъ, прячется поэтъ-психологъ. Кому неизвѣстны первыя его мазурки¹⁾? Ихъ пѣли и играли у насъ многіе извѣстные виртуозы: Віардо, Альбони, С. Бореръ, Листъ, Дёлеръ и другіе. Надъ ними подчасъ задумывались даже и такіе, которые никогда ни о чемъ не думаютъ; о нихъ уже много и потолковали. Но дѣло въ томъ, что въ числѣ мазурокъ, принадлежащихъ къ первому періоду, есть много рѣшительно неизвѣстныхъ большинству публики²⁾.

Тебѣ, вѣроятно, случалось, смотря на портретъ незнакомаго тебѣ чловѣка, утверждать, что онъ должно-быть удивительно похожъ, и въ то же время быть вполнѣ увѣреннымъ, что съ оригиналомъ его ты нигдѣ, никогда не встрѣчался, а не встрѣчался по очень простой причинѣ: онъ умеръ, положимъ, лѣтъ за десять до твоего рожденія. Миѣ кажется, это объясняется очень легко. Если отъ портрета вѣетъ „правдою“ и „жизнію“, то онъ не можетъ не походить на свой оригиналъ, въ немъ скажется „что-то“, принадлежащее живому чловѣку.

Такъ и мазурки Шопена. Въ нихъ рисуются

1) Ор. 6 ор. 7.

2) Напр. изъ той же тетради ор. 6, No.No. 2, 3 и 4.
Письма о Шопенѣ, Шубертѣ и Шуманѣ.

оживленные ландшафты, слышатся многимъ изъ насъ неизвѣстные инструменты, а вѣдь чувствуется, что содержаніе ихъ выхвачено прямо изъ дѣйствительности. Вмѣстѣ съ тѣмъ видно, что не грубою, рутинною кистью писались онѣ съ натуры; онѣ запечатлѣны высокимъ творчествомъ. Ни одной лишней черты, нигдѣ темнаго пятна, освѣщеніе не бьетъ въ глаза. Все строго обдуманно, ни одной угловатости. А если иногда и слышится что-то дикое въ говорящихъ краскахъ, то это дикое не оскорбляетъ уха, оно на мѣстѣ. Это та же бородавка на красномъ лицѣ портрета неизвѣстнаго тебѣ оригинала. Дикое — это мѣстный колоритъ ландшафта, разстроенная скрипка, гудокъ, цимбалы странствующихъ бродягъ-артистовъ, отрывокъ Богъ знаетъ откуда принесшейся пѣсни ¹⁾.

Какія истинно-комическія сцены передалъ намъ въ своихъ мазуркахъ художникъ! И бальная зала, и шинокъ, и деревенскій праздникъ — все служило ему предметомъ для наблюдений. Заглянемъ, напри- мѣръ, въ польскій шинокъ.

Сильно подгулялъ оборванецъ-шляхтичъ. Страшно пилитъ онъ смычкомъ по своей разстроенной, пьяной скрипкѣ ²⁾. Онъ, вотъ видишь, силится наиграть давно ему знакомую мелодію, да вотъ не приходитъ она ему на память вся какъ есть...

„Да замолчи, чортъ!“ слышится изъ другаго угла шинка, и квинты его покрываются довольно трезвою для шинка мазуркой ³⁾ — Хорошо, думаетъ про себя оборванецъ-пьянчужка, продолжая пилить свои квинты и съ силою налегая все на одну и ту

¹⁾ Напр. мазурка No. 4 изъ op. 5.

²⁾ No. 3 мазурка op. 6 — квинты въ басу.

³⁾ Второй отдѣлъ мазурки ff.

же ноту¹⁾, — ладно, думаетъ онъ, вотъ замолчу... ужѣ. Ахъ, оборвалась проклятая! А въ то время, какъ онъ хлопочетъ около своей оборванной струны, стараясь вновь навязать ее, мазурка, покрывшая его несносныя квинты, продолжается, прихотливо извиваясь изъ другаго угла шинка, стройно, удивительно стройно²⁾! Глядь, а пьянчужка-шляхтичъ ужь опять готовъ и пилить по-старому. Да мало того: услыхавъ, что мазурка, ненавистная ему, замолкла³⁾, вздумалъ снова наигрывать прежнюю мелодію... Каковъ пьянчужка! вѣдь набрелъ-таки на копецъ мотива⁴⁾ — Ну, а теперь, думаетъ онъ, — довольно, умаялся, полно, будетъ... Вдругъ раздались новыя квинты, съ звучащею верхнею нотой, гдѣ-то на чистомъ воздухѣ⁵⁾. Народъ посыпалъ изъ шинка. Посмотримъ на танцующихъ. Рослый дѣтина, схвативъ за руку хорошенькую дѣвушку, летитъ съ ней, поднимая за собою цѣлую тучу пыли. Какія онъ штуки выдѣлываетъ ногами! А дѣвушка, немного избоченясь, такъ и порхаетъ около своего рослаго мазуриста! Толпа обступила ихъ. И долго несется оттуда оживленный говоръ, свистъ, топотъ и то заунывные, то подчасъ нестройные звуки народнаго танца... Вотъ наконецъ потухли огни; и пьяные и трезвые, и молодые и старые, всѣ разбрелись по домамъ. Ночь. Все уснуло...

Но что за звуки слышатся издали? Какъ бы прорѣзывая густую тьму, несутся они откуда-то и пробуждаютъ ночную тишину⁶⁾... Отчего же

1) „Si“ въ третьемъ отдѣлѣ.

2) Ritvegliato въ третьемъ отдѣлѣ мазурки.

3) Акордъ la majeure

4) Последніе четыре такта.

5) Мазурка No. 2 op. 6.

6) Мазурка op. 17 No. 4.

дрогнуло сердце? Отчего! оттого, что чуются слезы, вопли въ этихъ тихихъ звукахъ, рассказъ о... не знаю о чѣмъ, но знаю только то, что какъ бы спокойно ни было на душѣ, а отъ него зашевелится на днѣ ея быть-можетъ давно ужь уснувшее чувство, тяжелое чувство! Зашевелится — и уже не скоро высвободишься изъ-подъ гнета его...

Помнится мнѣ одно петербургское утро. Меня разбудили ни свѣтъ, ни заря; дѣло было лѣтомъ; соннаго одѣли, дали трость въ руку... и только очутившись на улицѣ, опомнился я, прохваченный насквозь свѣжимъ утреннимъ вѣтромъ. Опомнился, и почти побѣжалъ по пустыннымъ улицамъ еще не пробудившагося города, а побѣжалъ я оттого, что тогда только понялъ настоящій смыслъ словъ будившаго меня челоуѣка: „Извольте вставать, за вами присылали отъ Б. Р... , они не очень здоровы.“ — Вѣрно умираетъ, подумалъ я, и сердце во мнѣ упало... Извощикъ! закричалъ я отчаяннымъ голосомъ, — извощикъ! повторилъ я, задыхаясь отъ быстрой ходьбы. Въ это время примчался ко мнѣ съ вѣтромъ мотивъ Штраусовой *Катарина-польки*: должно-быть, подъ звуки ея шли солдаты учиться на Марсово поле. — Экъ флейта-то какъ высвистываетъ! подумалъ я. Извощикъ! крикнулъ я еще разъ, спотыкаясь на каждомъ шагу отъ волненія и усталости... Минуть черезъ десять, блѣдный, истомленный, входилъ я въ спальню больнаго, а часа черезъ три я читалъ ужь отходную надъ умиравшимъ отъ страшной эпидемической болѣзни... Повѣришь ли? звуки *Катарина-польки* не оставляли меня въ покоѣ во все это время. Послышалась наконецъ панихида, слезы и стenanія окружавшихъ покойника, сердце мое готово было разорваться на части... а неотвязчивый веселый мотивъ все звенѣлъ въ ушахъ,

какъ бы поддразнивалъ меня, усиливая и безъ того невыносимыя мученія...

Въ мазуркѣ, о которой я сейчасъ началъ говорить, является, послѣ томительно-грустнаго разсказа, свѣтлая мелодія¹⁾. Веселая, спокойная, она какъ бы преслѣдуетъ страдальца. Когда я слышу эту мазурку, предо мною, какъ призракъ, встаетъ воспоминаніе о раннемъ утрѣ, о звукахъ той польки и о самыхъ горькихъ минутахъ моей жизни . . . Свѣтлый, мотивъ ея раздражаетъ; сила этого раздраженія слышится въ сильно-звучащей нотѣ: это острая боль сердца²⁾ . . . Наконецъ исчезаетъ онъ, этотъ неотвязчивый мотивъ, слышатся опять вопли, разсказъ о бывшихъ страданіяхъ, быть-можетъ тяжелыхъ утратахъ . . . А кругомъ все тихо, все спокойно³⁾ . . . „О чемъ плачешь ты, о чемъ тоскуешь? . . . Усни, освѣженный пролитыми слезами и душистымъ дыханьемъ ночи, усни: пора, пора тебѣ забыться!“ Минута — и все смолкло⁴⁾, только сердце бьетъ тревогу, поднятое тяжелыми воспоминаніями . . . Но и оно успокоится, замретъ въ больной груди . . .

Und die Herzen die vergessen

Und die Augen schlafen ein . . .

„И сердца забываютъ, и глаза засыпаютъ“, сказалъ Гейне.

Перейдемъ теперь къ мазуркамъ, относящимся ко второму періоду. Да вотъ бѣда, ты связалъ меня словомъ; не употребляй, говоря о произведе-

1) La majeure, dolce.

2) Средняя нота „mi“ въ правой рукѣ.

3) Модуляція въ лѣвой рукѣ.

4) Последніе четыре такта pp. perdendosi.

няхъ Шопена, техническихъ терминовъ, рѣшительно непонятныхъ тебѣ, а вѣдь съ какимъ бы наслажде-
ніемъ я повелъ тебя по лабиринту извилистыхъ,
прихотливыхъ переходовъ; какъ весело было бы
слѣдить за мелодіею, то исчезающею въ шумномъ
потокѣ звуковъ, то снова всплывающею на поверх-
ность спокойныхъ водъ! Подмѣтили бы мы съ тобою
подчасъ и борьбу двухъ мотивовъ, старающихся
сломить другъ друга; постарались бы объяснить
себѣ и кажущуюся дисгармонію иныхъ аккордовъ.
еслибы . . . Охъ, это „еслибы“!

Пѣвецъ безотраднaго, безупречнаго ропота, этого
польскаго *żał*, является въ мазуркахъ втораго пе-
ріода недосыгаемымъ. Словами не передашь ихъ не-
выразимой прелести. Нельзя, любезный другъ обра-
тить звуки въ плоть и кровь, ни на одномъ языкѣ
нѣтъ выраженій, равносильныхъ музыкальнымъ вы-
раженіямъ. Удивительныя картины рисуются предъ
очарованными глазами, но не всегда удается описать
ихъ глубоко-поэтическое содержаніе. Постарайся
ознакомиться съ мазурками (ор. 41, 56, 59, 63, 50
и 33).

Довольно пока о мазуркахъ, въ послѣдствіи я
еще упомяну объ одной изъ нихъ: о предсмертной
(*en fa mineur*). Въ ней, хотя она далеко не изъ
лучшихъ его произведеній, будто въ зеркалѣ отра-
зился и художникъ, и человѣкъ-страдалецъ. Въ
заглавіи ея можно бы поставить: „*ci-git Frédéric
Chopin*“, здѣсь покоится Фредерикъ Шопень“.

Но пора намъ въ Парижъ, заглянуть въ ро-
скошную келью знаменитаго музыканта.

Да нѣтъ, зачѣмъ фантазировать? Я, какъ ты
знаешь, никогда не слыхалъ знаменитаго маэстро,
рвался въ Парижъ и . . . очутился въ моемъ сельцѣ
Зловѣ. Лучше передамъ тебѣ рассказъ одного моего

пріятеля; онъ, счастливецъ, ни къ чему особенно не стремился, но успѣлъ уже многимъ насладиться . . .
Всякому свое.

„Бывши въ Парижѣ — такъ началъ расказчикъ — и узнавъ случайно о томъ, что Шопенъ, такъ рѣдко игравшій въ публикѣ, то-есть „devant le grand public“, дастъ скоро канцертъ въ залѣ Плейеля, я поспѣшилъ взять билетъ и . . . не нашелъ ужъ ни одного, хотя до концерта оставалось еще дней девять. Плохо! Однако отыскался какой-то услужливый господинъ и за вѣсь золота преобязательно продалъ мнѣ право подивиться на парижское чудо, la merveille de Paris (перевелъ мой пріятель). Насталъ желанный день. Я вошелъ въ залу за полчаса до начала концерта и едва-едва пробрался до третьяго ряда кресель . . . Наконецъ — никогда не забуду я этой минуты! — появился на эстрадѣ молодой человекъ средняго роста въ классическомъ черномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ; онъ былъ „вѣрный снимокъ du somme il faut“, походка его мнѣ очень понравилась; въ ней было столько граціи, столько этого . . . знаешь чего-то, ну, пожалуй, аристократическаго (разказчикъ былъ князь), что по неволѣ лорнетки парижскихъ красавицъ прильнули къ вошедшему. Ураганъ апплодисментовъ встрѣтилъ всеобщаго любимца. Онъ поклонился и сѣлъ, потомъ . . . потомъ я забылся (ты знаешь мою привычку слушать музыку съ закрытыми глазами), а очнувшись отъ треска и гвалта, „monstres!“ чуть-было не крикнулъ я, но . . . взглянувъ на эстраду, понялъ, въ чемъ дѣло: концертъ кончился, — hélas! il était fini . . .

„Я подошелъ къ инструменту, только-что оставленному артистомъ. Какъ провинціалъ, принялся я осматривать и ощупывать клавиши; стыжусь сказать: мнѣ просто не вѣрилось, чтобъ это была обы-

кновенная рояль. Да какъ же, думалъ я, — вѣдь это не сонъ? — мнѣ слышались голоса, звуки органа, ропотъ падающихъ водъ, какой-то гулъ, точно отдаленный громъ; мнѣ мерещились цѣлые оркестры, и хотя звуки ихъ и доносились ко мнѣ, какъ бы изъ какой-то лѣсной чащи, но я слышалъ явственно и страстный голосъ виолончелей и вздохи гобоевъ слышалъ даже трещотку-трубу, взвизгивающіе скрипки и наконецъ глухіе удары тамъ-тама? . . . „Mille pardons, monsieur, c'est ma voiture“, послышался мнѣ голосъ у самаго моего уха. — Veuillez m'excuser, madame, проговорилъ я, быстро отступая отъ экипажа, въ который чуть было не усеблся, и помогая граціозной, молоденькой барынѣ впорхнуть въ него... Представь, я вѣдь и не замѣтилъ, какъ вышелъ изъ залы, какъ очутился на подъѣздѣ . . .“

— Счастливецъ, промолвилъ я, смотря на рассказчика.

Князь услышалъ мое восклицаніе, оно ему понравилось, и съ одушевленіемъ продолжалъ онъ свой рассказъ:

„Благодаря моему имени, я попалъ въ лучшіе парижскіе дома и даже — прибавилъ онъ немного напряженно-равнодушнымъ голосомъ — бывалъ не разъ на маленькихъ вечеринкахъ de la Cour. Понятно, что выѣзжая въ этотъ свѣтъ, я былъ принятъ у Потоцкихъ, Чарторижскихъ . . . У нихъ-то я познакомился и часто встрѣчался съ Шопеномъ. Ah! mon cher, продолжалъ онъ улыбаясь, — я право никогда не думалъ, чтобъ артистъ съ фамиліею какого-нибудь Шопена, могъ быть до того grand seigneur, — не говорю ужь о томъ, что всѣ съ восхищеніемъ принимали музыкапта Шопена: въ этомъ чтѣ мудренаго? онъ былъ знаменитость, любимецъ высшаго парижскаго круга, il était en vogue,

— да человекъ-то Шопенъ былъ неотразимо привлекателенъ, разговоръ его до того былъ остеръ, языкъ его иногда такъ мѣтко . . .“ Князь поперхнулся и, не кончивши рѣчи, продолжалъ: — „И мнѣ удалось разъ быть у него; я пріѣхалъ къ нему утромъ; лакей, чрезвычайно приличный, прибавилъ наивно мой пріятель, — ввелъ меня въ гостиную; роскошная простота ея меня поразила, только цвѣтовъ было въ ней ужъ слишкомъ много, совершенная оранжевая; вдали виднѣлась рояль, а около нея на стѣнѣ портретъ Листа, единственный портретъ въ цѣлой комнатѣ. Минуты черезъ двѣ показался изъ-за портьеры хозяинъ дома, въ изящномъ *negligé de matin*; онъ меня усадилъ въ кресло, заговорилъ о Парижѣ, о его удовольствіяхъ, но — вотъ чему подивись! — всего болѣе говорилъ со мною о гербахъ, знатныхъ родахъ нашего дворянства, мало того, прибавилъ, что онъ, *simple artiste*, простой музыкантъ, всегда съ уваженіемъ смотритъ на тѣхъ, кто дорожитъ заслугами своихъ предковъ, будь онъ самъ хоть и ничтожный человекъ, наконецъ, что . . . Много говорилъ онъ на эту тему и потомъ, посмотрѣвъ минуты двѣ на меня, сказалъ съ любезною, откровенною улыбкою: — Какъ я люблю людей подобныхъ вамъ! вы живете счастливо, беззаботно, гоните отъ себя прочь тяжелыя мысли, воображеніе не заоситъ васъ Богъ-вѣсть куда . . . я вамъ завидую! прибавилъ Шопенъ, еще разъ улыгнувшись. А мнѣ прежде говорили, что онъ страшно гордъ со всѣми, продолжалъ раскащикъ, — я самъ видалъ его въ свѣтѣ; онъ, правда, немного . . . холодно говорилъ съ тѣми, кого мало зналъ, и вообще предпочиталъ кругъ женщинъ, въ которомъ его очень любили, и даже такъ . . . (князь сильно закашлялся) все это правда, но вѣдь я же живой человекъ! онъ меня



такъ принялъ у себя, какъ только принимаютъ людей, которыхъ . . . enfin, des gens d'un certain . . . mérite, прибавилъ мой пріятель, едва сдерживая улыбку самодовольствія — и . . . ай, ай, ай, опоздалъ!“ вскрикнулъ онъ вдругъ, взглянувъ нечаянно на мои кабинетные часы, и съ этимъ словомъ, пославъ миѣ на лету воздушный поцѣлуй, исчезъ.

Зачѣмъ однако ты ѣздишь къ Шопену, мой добрый князь? подумалъ я, оставшись одинъ, да и вспомнилъ неволью слова Листа: „Шопенъ хозяинъ дома, весь отдавался своему гостю, кто бы онъ ни былъ, зная въ совершенствѣ, какъ съ кѣмъ говорить; многіе думали, что онъ невѣсть какъ дорожить ихъ знакомствомъ, цѣнятъ вполнѣ высокія качества ихъ ума и сердца . . . добрые люди! — они не знали, что такое истинно-свѣтскій человѣкъ.“

Шопенъ, покинувшій свою родину и все дорогое его сердцу, искалъ въ музыкѣ и въ изящной, артистической жизни отдохновенія отъ тоскливыхъ порывовъ, мучившихъ его любящее существо. Сверхъ того поэтъ, художникъ-музыкантъ, миѣ кажется, болѣе чѣмъ кто-либо, можетъ желать видѣть около себя жизнь въ ея лучшемъ проявленіи, то есть желать окружать себя лучшими произведеніями природы и искусства. Ими возбуждается его творчество. Конечно, много безсмертнаго создано въ бѣдныхъ чердакахъ, при мерцающемъ свѣтѣ ночника . . . это правда! Правда и то, что въ жалкихъ, полуразвалившихся лачужкахъ рождаются красивѣйшіе типы человѣческой породы; но не забудемъ, при этомъ, вовсе не бессмысленный обычай богатыхъ лордовъ окружать своихъ женъ, готовыхъ разрѣшиться отъ бремени маленькимъ лордомъ, — окружать ихъ замѣчательнѣйшими образцами искусства. Поэтъ, музыкантъ, художникъ, вѣчно-занятый

трудною работой, вынашивающій въ себѣ плодъ своей фантазіи, дорожить изящною обстановкой; ему любо окинуть бѣглымъ взглядомъ свою рабочую комнату, если въ ней царствуетъ не пресловутый артистическій беспорядокъ и густые слои пыли на книгахъ и бумагахъ, а тотъ изящный комфортъ, который располагаетъ и къ тяжелому труду, и къ веселой лѣни. Шопенъ любилъ цвѣты, картины, бюсты, любилъ и хорошіе переплеты на тѣхъ нотахъ и книгахъ, которыя ему нравилось чаще другихъ перечитывать, онъ любилъ и дорогія растенія, и благовонную атмосферу въ своихъ комнатахъ; самъ онъ, по выраженію Шумана, являлся въ своихъ произведеніяхъ „весь въ шелкѣ и въ жемчугѣ, являлся, однимъ словомъ, блестящимъ и изящнымъ...“ Музыкантъ-педагогъ, онъ добросовѣстно отдаетъ большую часть своего времени своимъ многочисленнымъ ученикамъ. Музыкантъ-виртуозъ и сочинитель, онъ просиживалъ иногда цѣлыя ночи въ своемъ раздушенномъ кабинетѣ, переходя отъ инструмента къ рабочему столу и отъ рабочаго стола опять къ своему неизмѣнному и говорящему другу Плейелю¹⁾. Остальное время онъ отдавалъ своимъ короткимъ знакомымъ, но болѣе всего любилъ онъ проводить досужные часы въ кругу своихъ соотечественниковъ и братьевъ по искусству. Его неистощимая веселость и острый умъ дѣлали его желаннымъ собесѣдникомъ. Переходя внезапно отъ задушевныхъ разговоровъ и импровизаций, то блестящихъ, то задумчивыхъ, къ самымъ уморительнымъ фарзамъ, къ веселымъ, а подчасъ и презлымъ выходкамъ, онъ становился дорогимъ, неоцѣненнымъ гостемъ, приковывавшимъ все вниманіе того кружка людей, въ которомъ

¹⁾ Рояли работы Плейеля были любимыми инструментами Шопена.

находился. Часто, рассказываютъ Листъ и Жоржъ-Сандъ, онъ послѣ удивительныхъ импровизацій отходилъ отъ инструмента, и вдругъ превращался въ какого-нибудь оригинала Англичанина-туриста, въ нѣмецкаго „математика-музыканта“, въ изступленнаго „романтика“ новѣйшихъ временъ; превращеніе было полное, поразительное; тонъ, складъ рѣчи, самое лицо его совершенно измѣнялись . . . Но всегда, прибавляютъ оба его біографа, оставалась при немъ его изящная и аристократическая *manière d'être*; во всѣхъ его преднамѣренно-грубыхъ движеніяхъ проглядывалъ благовоспитанный человѣкъ; въ шуткахъ и насмѣшкахъ его было много соли, дерзости не было никогда. Его особенно любили молодыя дѣвушки. Съ ними онъ превращался въ совершеннаго ребенка, прыгалъ, рѣзвился, придумывалъ всевозможныя маленькія игры . . . однимъ словомъ, по выраженію Листа, онъ былъ съ ними просто обворожителенъ. И дѣйствительно, быть можетъ, не одна изъ рѣзвившихся и весело прохохотавшихъ съ нимъ цѣлый вечеръ, проводила потомъ ночь безъ сна. Ей мерещилось выразительное лицо артиста, слышался его тихій, симпатичный голосъ, или волшебные звуки музыканта . . . Онъ былъ счастливъ въ привязаностяхъ, его любили и тѣ, кого онъ любилъ, и тѣ, кого онъ вовсе не любилъ. Соотечественницы его чаще другихъ пользовались его сообществомъ, съ ними мечталъ онъ о родной землѣ, отъ нихъ получалъ свѣдѣнія о далекой родинѣ своей, имъ повѣрялъ онъ порою то, что таилъ въ душѣ отъ холоднолюбопытныхъ людей, вѣчно преслѣдующихъ своимъ неспосно-пытливымъ взглядомъ всякую и сколько-нибудь замѣчательную личность, и жалкую ничтожность, пользующуюся нѣкоторымъ *положеніемъ* въ свѣтѣ. Доступъ къ нему былъ труденъ. Листъ

разсказываетъ, что его домъ былъ какъ заколдованный замокъ; многихъ усилій стоило пробраться въ него. За то, очутившись тамъ, не хотѣлось разстаться съ нимъ и съ его хозяиномъ. Постараюсь передать тебѣ въ нѣсколькихъ чертахъ вечеръ у Шопена. За фактическую вѣрность ручаются слова Листа о немъ. Листъ, искреннѣйшій другъ Шопена, описываетъ этотъ вечеръ подробно, съ всегдашнимъ своимъ увлеченіемъ¹⁾.

Многіе изъ знаменитостей парижскихъ разсобрались застать Шопена врасплохъ, и дѣйствительно имъ это удалось. Только одинъ уголокъ гостиной его былъ освѣщенъ нѣсколькими свѣчами, горѣвшими около рояли Плейеля; изъ нея умѣлъ онъ извлекать тѣ удивительные звуки, которые, по словамъ Листа, напоминали собою звуки древнегерманскихъ гармоникъ (*harmonica*), въ которыхъ старинные мастера такъ искусно соединяли стекло съ водою (*le cristal à l'eau*)²⁾.

Отъ угловъ оставленныхъ въ темнотѣ, комната казалась огромною, безграничною. Струя свѣта, падавшая отъ свѣчъ, окружавшихъ рояль, скользила по паркету и соединялась съ мерцающимъ пламенемъ камина. Иногда внезапно освѣщались на мгновенье то одно, то другое высокое кресло, покрытое сверху до низу бѣлымъ чохломъ, и тогда они ка-

1) *F. Chopin par Liszt*, p. 82—94.

2) Эти инструменты теперь вовсе почти не существуютъ; многіе говорили мнѣ, что нервнѣйшій человѣкъ рѣшительно не можетъ не только играть на нихъ, но даже и слушать раздражающихъ звуковъ ихъ. Въ настоящее время ихъ можно видѣть въ немногихъ домахъ Германіи. Когда-нибудь я сообщу о нихъ нѣкоторыя подробности; скажу теперь только одно, что играть на этихъ гармоникахъ нельзя иначе, какъ имѣя концы пальцевъ постоянно влажными.

зались какими-то привидѣніями, вызванными неизвѣстно откуда волшебными звуками... Въ зеркалѣ, висѣвшемъ въ гостиной, по странной игрѣ свѣта, отражался одинъ только ярко-освѣщенный чудный овалъ лица музыканта. Близъ самаго инструмента стоялъ поэтъ-юмористъ Гейнрихъ Гейне. Онъ слушалъ и наслаждался разказами собрата-поэта о томъ краѣ, въ которомъ ему было все знакомо, о краѣ, въ которомъ они такъ любили встрѣчаться другъ съ другомъ...¹⁾

Около Гейне стоялъ творецъ „Гугенотовъ“, Мейерберъ, жадно слѣдя за едва-уловимою мыслію импровизатора, то прятавшеюся въ сѣтяхъ удивительныхъ арабесковъ, то вновь вырывавшеюся изъ нихъ... Далѣе видѣлся Нурри, извѣстный пѣвецъ и отличный музыкантъ, говорившій часто, что „истинная красота искусства заключается въ правдѣ музыкальной“. Близъ него сидѣлъ Гиллеръ, піанистъ и замѣчательный композиторъ; съ глубокимъ вниманіемъ, съ тихимъ восторгомъ, слушалъ онъ неподражаемую игру Шопена. Далѣе, живописецъ де-Лакруа. Казалось, онъ придумывалъ, какими красками и на какомъ бы полотнѣ передать чудные образы, возстававшіе въ его воображеніи, вызванные изъ невѣдомыхъ странъ чарующими звуками. Историкъ Нѣмцевичъ посѣдѣлый старецъ, весь перенесшій въ прошедшее, мечталъ, погруженный въ глубокія думы... Около него сидѣлъ самъ біографъ Шопена — вѣчно-юный, восторженный Листъ. Отдѣлившись отъ всѣхъ, видѣлся мрачный Мицкевичъ, безсмертный творецъ „Гражины“ и „Валленрода“. Въ самомъ углубленіи комнаты сидѣла, облокотившись на столъ и глубоко задумавшись, одна

¹⁾ Heine, Briefe aus Paris.

изъ замѣчательнѣйшихъ современныхъ личностей, Жоржъ-Сандъ. Казалось все ея собственныя поэтическія стремленія какъ бы исчезли; она жила въ то время мыслию и вдохновенною жизнію поэта-импровизатора... Долго игралъ онъ. Звуки то замирали, то вновь поднимались, какъ сердитыя волны моря, — и опять утихали, и опять наставалъ штиль. Поэтъ, вѣчный странникъ, выходилъ на пустынный берегъ. Мрачно, одиноко было все кругомъ его... Вдругъ раздавалась его пѣсня, тихая жалоба на неотразимую судьбу; она уносилась вдаль, и самъ онъ наконецъ, влекомый чудною силой, летѣлъ вслѣдъ за нею... Какія картины рисовались тогда его распаленному воображенію! Какъ пламенно описывалъ поэтъ появившійся ему роскошный образъ любимой женщины!... Но полный ревнивой страсти, спѣшилъ онъ накинуть легкій, прозрачный покровъ на чудныя красы своего идеала... потомъ все исчезло, и берегъ, и сердитое море, и отважный пловецъ... слышались какіе-то непонятныя, но влекущія къ себѣ звуки. Были ли то слова любви, слова прощанія? Очарованное ухо слушателей не могло ихъ послушаться...

Шуманъ (über Musik und Musiker) говоритъ, что „Шопенъ имѣлъ привычку, окончивъ играть и сидя въ раздумьи предъ только-что замолкнувшимъ инструментомъ, ударять тихо то по одной, то по другой клавишѣ. Онъ, прибавляетъ Шуманъ, какъ бы старался тѣмъ стряхнуть съ себя окончательно все слѣды своихъ недавнихъ сновидѣній.“

Шопенъ былъ гордъ какъ *человѣкъ* и гордъ какъ *артистъ*, но онъ не былъ спѣсивъ или чванливъ. Свѣтъ не избаловалъ его, — такого рода людей нельзя избаловать... Бѣднякъ-труженикъ, артистъ-собрать, соотечественники знатные и не-

знатныя, — всѣ они находили въ немъ человѣка съ теплымъ сердцемъ, которое умѣло любить и сочувствовать¹⁾. Но то правда, что гордый Шопенъ былъ неумолимъ при видѣ шумливой и завистливой бездарности, когда она, вооружившись клеветою и ложью (своими единственными орудіями), нагло преслѣдовала и старалась язвить то, до чего и рукой-то достать не могла; дѣйствительно, онъ былъ жестокъ тогда; двумя, тремя ѣдкими словами, однимъ рѣзкимъ движеніемъ руки, какъ сталь холоднымъ взглядомъ отдѣлывался онъ отъ враговъ своихъ, срывалъ съ нихъ маску лицемѣрія, за которою пряталось такъ много враждебнаго ему. Онъ побѣждалъ ихъ . . . но увы, даже другъ, „случайно“ побѣжденный, и тотъ выжидаетъ только удобнаго времени, чтобы сдѣлаться врагомъ-побѣдителемъ!

Къ тому же, Шопенъ, неутомимый работникъ на поприщѣ искусства, Шопенъ, постоянно слѣдившій за всѣмъ современнымъ, Шопенъ наконецъ, свѣтскій человѣкъ, то-есть отдававшій свое досужное время избранному кружку близкихъ ему людей, могъ ли онъ быть вмѣстѣ и артистомъ, увы! далеко не въ настоящемъ значеніи этого слова: артистомъ-цеховымъ, артистомъ-гулякою, артистомъ-спекуляторомъ, мало ли еще какими артистомъ? „Гордецъ, злобно шептали всѣ эти „артисты“. — Какой онъ намъ собратъ, этотъ вѣчно холодный, вѣжливый, „аристократъ“ Шопенъ!“ И клеветали на человѣка, отдавашагося душою искусству . . .

Есть на свѣтѣ спекуляторы, которые изъ денежныхъ интересовъ, но „безъ малѣйшей злобы“, импровизируютъ небывалыя исторіи и распускаютъ самые невѣроятные слухи про людей, отдѣлившись

¹⁾ Ссылаюсь на свидѣтельство Гейне, Листа, Жоржъ-Сауда и др.

отъ толпы. Ихъ ремесло — надувать почтеннѣйшую публику, благо она имъ платитъ за это.

Есть и такіе, которые дѣлаютъ это ради эффекта. Они лгутъ немилосердно, изъ желанія сказать что нибудь интересное. Ихъ ремесло — забавлять салонную публику. Есть и еще разрядъ раскащиковъ, — это клеветники, большею частію или устарѣлые кандидаты въ великіе люди, или желчныя и бездушныя натуры, которымъ больно колютъ глаза яркія особенности истинно-замѣчательныхъ личностей. Имъ любо-дорого глядѣть на жалкія бездарности, которымъ они потакаютъ, льстятъ, даже дружатся съ ними (презирая ихъ въ душѣ). Онѣ имъ нужны, онѣ дѣлаются ихъ органами, онѣ вмѣстѣ съ ними осыпаютъ бранью людей, стоящихъ высоко надъ всѣми ими . . . Никого не щадили и не щадятъ клеветники, а толпа, жадная до слуховъ и сплетень, слушаетъ все, что ей ни скажутъ. Правда, подчасъ недовѣрчиво качаетъ она головою, но все же продолжаетъ слушать, никогда не закроетъ рта поносителю громкаго имени, удивительно *терпливо* и безстрастно выноситъ нападки на знаменитости, даже своей родной земли! Что жъ бы это значило? Грустно объяснять себѣ подобныя несообразности, грустно сознавать въ себѣ эту недостойную человѣка двойственность.

Въ минуту увлеченія, чувствуя себя подъ неотразимымъ вліяніемъ геніяльнаго таланта, мы преклоняемся передъ нимъ, энтузіазмъ сообщается какъ электрическая искра отъ одного къ другому; мы изъ художника готовы сотворить себѣ кумиръ, золотого тельца. Прошли часы восторга, отхлынула кровь отъ сердца, разумъ вступаетъ въ свои права. Онъ заговорилъ. Случается, что и онъ, признавъ законность увлеченія нашего сердца, становится

на сторону таланта, возбуждившаго въ насъ живой восторгъ. Но есть *что-то* еще въ насъ; это *что-то* молчитъ, не возвышаетъ голоса, когда говорятъ строгій разумъ и впечатлительное сердце: оно прячется въ тѣни, оно даже никогда не показывается на свѣтъ . . . Это *что-то* и выгнать-то изъ себя нельзя, потому что не знаешь какое оно, не знаешь какъ его назвать! Но оно сильно живуче Какъ тать почной подкрадывается оно, и отравляетъ иногда самыя лучшія наши чувства, самыя сладкія минуты нашей жизни. Силенъ разумъ, сильно сердце, но *оно* часто сильнѣе и того и другаго. Чтò же *это* такое? Слыхалъ я часто разныя названія, которыми величали это безыменное начало, кроющееся въ насъ. Одинъ господинъ выразился даже съ уваженіемъ о немъ, сказавъ, „что оно — законное стремленіе человѣка стать выше другихъ, но . . .“. Того, чтò слѣдовало за этимъ „но“, господинъ не договорилъ, за нимъ-то и находилась самая сущность дѣла.

III.

Я уже сказалъ, въ первыхъ моихъ письмахъ, что Шопенъ, разставшись съ Польшею, простился и съ горячо-любившею его дѣвушкою, простился на вѣки: не судьба была имъ встрѣтиться еще разъ на этомъ свѣтѣ! Дѣвушка эта осталась вѣрна незабвенному изгнаннику. Много лѣтъ спустя, Дистъ какъ онъ самъ рассказываетъ, видѣлъ въ Варшавѣ спокойно-грустную, удивительной красоты, женщину, блѣдное лицо которой покрывалось лег-

кимъ румянцемъ, когда съ удивленіемъ и любовью произносилось при ней имя знаменитаго Шопена. Шопенъ былъ также нѣжно привязанъ къ дорогой своей соотечественницѣ, и какъ святыню хранилъ въ себѣ память о ней; но трудно было ему устоять противъ обольщеній свѣта; самое искусство, страсть къ которому наполняла все его существо, слава, любовь женщинъ, летѣвшая къ нему на встрѣчу, все это понемногу, незамѣтно для него самого, ослабило въ немъ силу перваго глубокаго чувства.

Шопенъ, слѣдившій за всѣмъ современнымъ и, находясь всегда въ кругу парижскихъ знаменитостей, слышалъ часто произносимое имя женщины-писательницы — Жоржъ-Сандъ; онъ съ восхищеніемъ читалъ ея удивительныя поэмы, но не хотѣлъ, почти боялся познакомиться съ ихъ авторомъ; его неприятно поражала энергическая, мужественно-страстная личность Жоржъ-Санда. „Она не женщина, говаривалъ онъ, а гениальный писатель,“. Листъ, общій другъ ихъ, сколько ни старался разсѣять его предубѣжденія противъ нея, то описывая ему ее какъ необыкновенно-нѣжную мать, какъ рѣдкаго друга, то говоря ему объ ея сочувствіи всему прекрасному, о потребности ея души любить и уважать въ другихъ стремленіе къ прогрессу... все было напрасно! Шопенъ представлялъ себѣ ее какою-то пивіей-прорицательницей. Да и вообще всѣ женщины-писательницы казались ему почти загадочными существами, онъ раздѣлялъ мнѣніе тѣхъ, которые утверждаютъ, что женщина въ нихъ слишкомъ заслоняется писателемъ. Онъ избѣгалъ встрѣчи съ творцомъ Леліи, фантастической, идеальной Леліи, жаждавшей вѣчной любви и высокой правды и кидающейся съ страшнаго утеса въ пропадкѣ безумнаго отчаянія... Но ему суждено было

столкнуться съ Жоржъ-Сандомъ на жизненномъ пути.

Разъ, на вечерѣ у графини д'Агу (d'Agoult), Шопенъ, такъ рѣдко игравшій при большомъ обществѣ, измѣнилъ своему обыкновенію, и, сѣвъ за рояль, увлекъ всѣхъ своими чудными разказами. Онъ уже оканчивалъ одну изъ вдохновенныхъ балладъ своихъ, какъ вдругъ, случайно поднявъ голову, увидалъ въ дверяхъ гостиной женщину совершенно незнакому ему. Блѣдное, выразительное лицо ея дышало неподдѣльнымъ восторгомъ, большіе глаза, устремленные на него, заставили его содрогнуться... Нить фантазіи перервалась; онъ взялъ финальный аккордъ и отошелъ отъ инструмента. Слушатели, еще какъ бы погруженные въ море звуковъ, безмолвовали... Тихими шагами подошла къ музыканту задумчивая женщина, и крѣпко пожалала его руку... Эготъ вечеръ соединилъ тѣсными узами братства Жоржъ Санда и Шопена.

Творецъ Делін исчезъ для Шопена въ женщины; не онъ, а она полюбилась великому музыканту, и наоборотъ, произведенія Шопена привлекли къ себѣ знаменитую писательницу, она увлеклась прежде поэтомъ, и потомъ ужъ полюбила челоуѣка. Онъ боялся встрѣтиться съ нею, а она давно стремилась узнать, какъ она его называла „l'amant de l'impossible“; понятно, что это отразилось въ ихъ взаимныхъ привязанностяхъ. Поэтъ страстно любилъ Аврору Дюдеванъ и черезъ нее помирился съ женщиной-писательницею, съ Жоржъ-Сандомъ. Аврора Дюдеванъ благоговѣла передъ великимъ поэтомъ-музыкантомъ ¹⁾, и узнавши въ немъ челоуѣка необыкновеннаго ума, одареннаго женски-лю-

¹⁾ Histoire de ma vie. p. 152.

блещущимъ сердцемъ, привязалась къ нему и полюбила его, какъ мать любитъ сына, какъ сестра брата. Въ любовь ея входило много элементовъ: удивленіе и восторгъ, глубокое сочувствіе къ страдальцу и наконецъ, тихое, хотя и сильное, готовое на всё жертвы, чувство дружбы. Въ основаніи же его любви къ ней было неопреодолимое влеченіе, пылкая, неуправляемая страсть; но скоро къ ней присоединилось другое чувство — благодарность. Къ концу 1837 года, составляющаго счастливѣйшую эпоху въ его страдальческой жизни, онъ стоялъ на краю могилы. Докторъ и другъ его, Матюшинскій, испугался внезапнаго оборота, который приняла таившаяся въ немъ неизлѣчимая болѣзнь; онъ и другіе медики произнесли было ужь надъ нимъ смертный приговоръ; но, вдругъ и неожиданно, стало ему лучше, такъ что онъ могъ сопровождать Жоржъ-Сандъ, отправлявшуюся съ своими дѣтьми, Морисомъ и Солажъ, на югъ, съ цѣлю излѣчить перваго отъ мучительныхъ ревматизмовъ. Жоржъ-Сандъ ни минуты не колебалась; для искреннихъ друзей она всегда готова была жертвовать своимъ собственнымъ спокойствіемъ; однако же она опасалась, чтобы Шопену, привыкшему къ парижской жизни, ко всѣмъ ея утонченнымъ удобствамъ, не пришлось раскаяваться въ послѣдствіи; она знала, что его ожидало много лишеній, всякаго рода, и что онъ, слабый и изнѣженный, съ трудомъ вынесетъ ихъ; но извѣстный докторъ Гоберъ поклялся ей, что если больной проведетъ зиму въ южномъ климатѣ, то будетъ спасенъ. „Ему нуженъ воздухъ, прогулки и спокойствіе,“ сказалъ знаменитый медикъ. Всѣ друзья Шопена упрашивали его не откладывать поѣздки. Въ ноябрѣ 1838 года Жоржъ-Сандъ уѣхала впередъ съ сыномъ и дочерью, и въ

Перпиньянѣ дождалась Шопена, съ которымъ пустилась въ дальнѣйшій путь моремъ до Барселоны, а оттуда на островъ Майорку. Шопенъ счастливо доѣхалъ до цѣли своего путешествія; онъ чувствовалъ себя почти совсѣмъ здоровымъ; онъ былъ веселъ какъ никогда. Но скоро началась южная зима съ ея проливными дождями, и его припадки возвратились съ ужасною силою. Докторовъ хорошихъ нельзя было отыскать на Майоркѣ; даже самыхъ простыхъ медицинскихъ средствъ не было тамъ; мало того, иногда невозможно было достать даже сахара, столь необходимаго для страдающихъ грудными болями¹⁾.

Жоржъ-Сандъ дни и ночи проводила у постели больного друга. Нечеловѣческими усиліями возвратила она его къ жизни. Въ это время она казалась Шопену, какъ онъ самъ потомъ часто говаривалъ друзьямъ своимъ, какою-то сверхъестественною женщиною, которая силою любви своей скрыла его отъ приближавшейся смерти.

Наконецъ, она отдохнула. Погода стала лучше, а съ нею сталъ оправляться и больной. Но странно, Шопенъ, терпѣливо выносившій тяжкія страданія, сталъ раздражителенъ и мнителенъ при выздоровленіи. Привычка къ утонченному комфорту дѣлала ему жизнь въ Майоркѣ невыносимого; онъ не умѣлъ подчиняться лишеніямъ. Терзалъ, онъ терзалъ окружавшихъ. „Le pauvre grand artiste était un malade détestable“, говоритъ Жоржъ-Сандъ²⁾. „Я не знала души благороднѣе его, пишетъ она въ своихъ мемуарахъ³⁾, онъ былъ добръ, привѣтливъ,

¹⁾ G. Sand. Lettres d'un voyageur.

²⁾ G. Sand. Lettres d'un voyageur.

³⁾ G. Sand. Histoire de ma vie.

необыкновенно деликатенъ въ своихъ сношеніяхъ съ близкимъ ему людьми, веселость его была заразительна, умъ глубокъ и остеръ, глубокъ и пронизателенъ; но замкнутый въ тѣсный кругъ даже милыхъ ему людей, онъ дѣлался раздражителенъ, придирчивъ; щекотливость его не знала мѣры, требованія его сердца были неудовлетворимы... Болѣзнь была всему виною; грѣшно было бы не извинить ему невольныхъ недостатковъ ради жестокихъ страданій, которымъ она подвергала его. Рана бѣднаго сердца его раскрывалась отъ ничтожнѣйшихъ причинъ... Стоически выдерживалъ онъ тяжкіе удары судьбы и не имѣлъ силы бороться съ мелочными неприятностями. Впрочемъ, прибавляетъ психологъ-писательница, послѣднее не должно удивлять никого, это не новое явленіе въ людяхъ, нервная система которыхъ развита до послѣдней крайности."

Все сдѣлалось Шонену противно и гадко въ Испаніи, онъ ждалъ нетерпѣливо отъѣзда, но слабость его была такъ велика, что о путешествіи нельзя было и думать въ то время.

Я забылъ тебѣ сказать, что маленькая колонія путешественниковъ выбрала себѣ жилищемъ полуразвалившееся старинное зданіе, въ которомъ уцѣлѣло лишь нѣсколько комнатъ. Въ нихъ она и поселилась. Живописная мѣстность, пустынная тишина могли бы повидимому успокоительно подѣйствовать на больного, но вышло наоборотъ. Наклонность къ мистицизму усилилась въ немъ послѣ страшнаго послѣдняго припадка болѣзни. Фантастическіе образы мелькали передъ нимъ и раздражали его воображеніе... Иногда по вечерамъ, оставшись одинъ, онъ садился за рояль и подъ вліяніемъ разнообразныхъ впечатлѣній, создавалъ неподражаемыя поэмы. Онъ жилъ въ эти мгновенія двойною жизнію...

Исчезалъ физически-слабый человѣкъ, могучими звуками потрясалъ онъ высокіе своды своей комнаты, и звуки, вырвавшись изъ раствореннаго окна, неслись по пустынной окрестности и, слившись съ морскимъ гуломъ, умирали гдѣ-то вдали... Вдохновенные часы! Но тяжело было поэту возвращаться къ дѣйствительности. Удушливый кашель, нестерпимыя боли въ груди слѣдовали за минутами наслажденія; еще такъ недавно сильный, непобѣдимый, превращался онъ въ слабого, умирающаго человѣка. Холодный потъ покрывалъ его блѣдное лицо; весь олицетворенное страданіе, лежалъ онъ почти бездыханный, терзаемый страшными призраками и физическими мученіями. Слова любви неизмѣннаго, терпѣливаго друга возстановляли, понемногу его силы, и онъ оживалъ до... новыхъ припадковъ.

Но тѣмъ не менѣе пребываніе его на островѣ Майоркѣ составило замѣчательную эпоху не только въ жизни, но и въ музыкальной дѣятельности его. Въ произведеніяхъ, относящихся къ этому времени, господствуетъ мрачный колоритъ. Въ немногихъ отразились ясные дни, прожитые имъ въ поэтической пустынѣ. Всѣ свѣтлыя воспоминанія того времени вылились уже въ его послѣдующихъ произведеніяхъ; онъ наслаждался минутами душевнаго спокойствія, и весь отдавался освѣжительному чувству любви къ женщинѣ, спасшей его отъ смерти; сновидѣнія свои передавалъ онъ только въ звукахъ. И это понятно. Онъ скрывалъ отъ своего друга тайну страха, находившаго на его душу въ минуты одиночества, безотчетной грусти и тревоги; одной только музыкѣ высказывалъ онъ свое мучительное состояніе въ тѣ мрачные вечера, когда развалины, освѣщенные луннымъ свѣтомъ, казались ему населенными выходцами съ того свѣта, возвра-

тившимися въ родныя имъ мѣста, чтобы посмотрѣть, осталось ли все такъ же тамъ, какъ было прежде... Подъ звуки монастырскаго органа совершали они свою ночную прогулку; ему слышался явственно шелестъ ихъ шаговъ, тихій шопотъ... Блѣдный, внѣ себя, подходилъ онъ къ инструменту... Вдохновеніе слетало на музыканта и обращало его мистическій бредъ въ тотъ священный ужасъ, подъ вліяніемъ котораго онъ создавалъ безсмертныя творенія, изданныя потомъ подъ именемъ прелюдій¹⁾.

Прослушавъ Шопеновскія „прелюдіи“, сильно желалось бы узнать то, чѣмъ за ними *должно слѣдовать*; но въ этихъ *введеніяхъ*, въ этихъ *прелюдіяхъ* такъ мастерски очерчено въ немногихъ словахъ все содержаніе чудныхъ поэмъ, что по неволѣ миришься съ ихъ краткостью. Онѣ возбуждаютъ безконечныя психическія движенія... Рядъ удивительнѣйшихъ картинъ представляется воображенію. То слышится шумъ ручья, сначала тихо, тихо; но потомъ все усиливаясь отъ горныхъ потоковъ, соединяющихся къ нему, пѣнясь и клубясь, бѣжитъ и мчится стремящаяся масса водъ, и низвергается въ открытое море. Гордо принимаетъ въ себя огромный океанъ эту ненужную ему струю. Величаво раскинулся онъ на необъятное пространство, однообразенъ плескъ его волнъ; золотой мѣсяць рассыпалъ блестящіе снопы свои по его поверхности; вѣчная, чудная красота громаднаго океана дѣйствуетъ на душу благотворно; волненіе ея утихаетъ, она погружена въ сладкія мечты; ее манитъ къ себѣ далекій берегъ, тамъ ждутъ ее горячія объятія, радостныя слезы свиданія, — *dahin, dahin... lass uns ziehn!*.. и душа устремляетъ полетъ свой

1) Vingt-quatre préludes. Op. 28.

черезъ океанъ, черезъ высокія горы, черезъ необозримыя степи. Вотъ и знакомыя, родныя мѣста; вотъ и храмъ, въ которомъ поэтъ впервые пріобщился Христовымъ Тайнамъ; ему было тогда шестнадцать лѣтъ, онъ былъ свѣжъ и молодъ... храмъ освѣщенъ, незримые голоса поютъ хвалебную пѣснь, звуки органа чудно сливаются съ ними... Жаркая молитва летитъ на встрѣчу торжественному гимну. Но вотъ слышится, какъ опустѣлъ храмъ, потухли свѣчи, замерли звуки святой пѣсни... Пора, пора и ему искать успокоенія подъ роднымъ кровомъ. Онъ подходитъ къ двери, но ее заперли... его забыли или не замѣтили... Густой мракъ... Трепетъ пробѣгаетъ по его усталымъ членамъ... Чье-то присутствіе слышится ему... „Это я, слышится ему знакомый, нѣкогда милый голосъ: — это я... ты забылъ меня, а я, и покинувъ землю, помню тебя, неблагодарный другъ!..“ Исчезаетъ привидѣніе, не дождавшись отвѣта и уступая мѣсто страшнымъ призракамъ... Поэтъ дѣлаетъ неимоверное усиліе и — падаетъ безъ чувствъ...

Очнувшись и открывъ глаза, видитъ онъ себя снова въ своей пустынной комнатѣ; но онъ уже не одинъ, рука его согрѣлась въ чихъ-то горячихъ рукахъ, чьи-то глаза радостно встрѣчаютъ его пробужденіе, ухо его лелѣютъ нѣжныя, задушевныя слова: вдали пламенѣтъ привѣтливый огонь въ каминѣ, на роялѣ стоятъ зажженныя свѣчи... около его постели двое дѣтей весело хлопчутъ около него. „Слава Богу!“ шепчетъ очнувшійся отъ долгаго обморока поэтъ, и тяжелый вздохъ вырывается изъ стѣсненной груди... Черезъ нѣсколько минутъ онъ уже у рояля, и повторяетъ своимъ друзьямъ безсмертныя импровизаціи, увлекшія его за часъ передъ тѣмъ съ такою силою въ міръ фантазіи, что

физическій человѣкъ не выдержалъ и палъ подъ бременемъ страшныхъ видѣній.

Такимъ образомъ создались имъ его бессмертныя прелюдіи, очерки, стоящіе большихъ законченныхъ твореній, потому что въ нихъ гениальный художникъ двумя-тремя чертами изобразилъ удивительные драматическіе моменты...

Говоря о прелюдiяхъ Шопена, Жоржъ-Сандъ такъ описываетъ происхожденіе одной изъ нихъ. „Мы оставили его въ тотъ день совершенно здоровымъ, говоритъ она въ своихъ мемуарахъ, и отправились съ Морисомъ въ Пальму для покупки разныхъ необходимыхъ вещей. На возвратномъ пути насъ ожидали страшныя бѣдствія. Проливной дождь произвелъ почти наводненіе, проводникъ бросилъ насъ однихъ, окруженныхъ непроницаемымъ мракомъ, и мы, подвергаясь ежеминутно опасности лишиться жизни, добрались до нашей Шартрѣзъ промокшіе до костей, усталые и полумертвые отъ страха... Мы вдвойнѣ измучились, и за себя и за больного, котораго безпокойство могли легко себѣ представить. Когда мы вошли въ его комнату, то увидали его за роялемъ; взглянувъ на насъ, онъ вскочилъ съ мѣста, вскрикнулъ и, остановя на нашихъ испуганныхъ лицахъ блуждающіе глаза свои, проговорилъ быстро: „Ахъ, я вѣдь зналъ, что васъ нѣтъ болѣе на свѣтѣ!..“ Долго не могъ онъ придти въ себя, и потомъ уже признался, что, ожидая насъ и томясь нетерпѣніемъ, видѣлъ страшный сонъ. Ему, будто ясновидящему, представились всѣ опасности, которымъ мы подвергались на пути; онъ уже не въ состояніи былъ отдѣлать дѣйствительности отъ мучительнаго сна; но, убаюканный звуками своего инструмента, внезапно успокоился, не считая ужъ и себя въ числѣ живыхъ. Ему казалось, что онъ

погруженъ въ озеро; холодныя, ледяныя капли падаютъ на его обнаженную грудь мѣрно и тихо... Дѣйствительно, продолжаетъ Жоржъ-Сандъ, въ прелюдию его слышалось паденіе дождевыхъ капель, но когда я ему это замѣтила, называя это звукоподражаніемъ, то онъ разсердился. Истинный музыкантъ не старается рабски воспроизводить внѣшнія явленія природы, ему понятенъ ихъ сокровенный смыслъ, — и, передавая свои впечатлѣнія, онъ передаетъ полную картину поразительной вѣрности, главное достоинство которой состоитъ не въ *звукоподражаніи*, а въ *силѣ* выраженія, во внутренней, *неуловимой* красотѣ ея.“ Въ ужасъ и трепетъ приводитъ эта прелюдія, которую одинъ извѣстный музыкантъ назвалъ *une magnifique étude d'après nature*; въ ней слышится грозный голосъ природы, борьба человѣка съ непреодолимыми опасностями. Но посмотрите, какъ мало въ ней *нотъ*, какими простыми средствами поэтъ достигаетъ удивительныхъ эффектовъ!.. Музыкантъ не искалъ ихъ, а нашелъ внутри себя...

Жоржъ-Сандъ, видя, что больному Шопену нельзя было долѣе оставаться въ пустынной Шартрѣзъ де-Вальдемоза, рѣшилась пожертвовать своимъ желаніемъ не возвращаться подолѣе во Францію, и, дождавшись хорошихъ дней, съ грустію простилась съ моремъ, цвѣтущею долиною и поэтическими руинами. Больному сдѣлалось въ дорогѣ хуже; онъ долженъ былъ прибѣгнуть въ Марсели къ пособіямъ опытнаго доктора Ковьера, который нашелъ его состояніе очень опаснымъ. Но, оживленный весеннимъ воздухомъ, онъ снова почувствовалъ себя лучше, такъ, что могъ сопровождать Жоржъ-Санда въ Геную. Тамъ провелъ онъ много счастливыхъ, спокойныхъ дней. На возвратномъ пути, въ Марсели опять испыталъ онъ на себѣ дѣйствіе морскаго воз-

духа. Не прежде лѣта могли путешественники отправиться во Францію. Въ 1839 году вернулись они на родину, и поселились въ Ноганѣ, помѣстьѣ Жоржъ-Сауда. Докторъ Папе не нашелъ въ больномъ и тѣни чахоточнаго расположенія. Послѣдствія доказали противное...

Жизнь въ Ноганѣ пришлась по сердцу выздоравливающему музыканту. Всѣ друзья Жоржъ-Сауда, даже братъ ея Ипполитъ, полюбили его душою. „Всѣ они, по выраженію писательницы, баловали его, предупреждая малѣйшія его желанія.“ Лѣто протекло незамѣтно. Шопенъ казался совершенно довольнымъ своею судьбой. Будущее его не смущало. За то призадумалась Жоржъ-Сандъ. Жизнь ея, тревожная, полная огорченій, сдѣлалась было въ послѣднее время ясною и спокойною; вся отдавшись живительному труду и материнскимъ обязанностямъ, она думала, что для нея миновала эпоха страстей и тяжелыхъ испытаній; но исполненіе новой и трудной обязанности въ отношеніи къ больному другу измѣняло всѣ планы, ею задуманные. Шопенъ сдѣлался какъ бы членомъ семейства. Правда, она любила его и доказала еще такъ недавно всю силу своей дружбы; но у нея былъ на рукахъ другой больной — милый ея Морисъ; заботы о немъ, о воспитаніи его и дочери ея Соланжъ поглощали бѣольшую часть ея времени; слѣдовательно, взявши на свою отвѣтственность вѣчнаго страдальца, Шопена, она бы должна была покинуть свои авторскія занятія. Писатель и нѣжная мать страшно боролись въ ней съ инстинктами любящей женщины-друга. Далѣе, она видѣла даже опасность со стороны страсти Шопена къ ней. Она боялась, чтобы нѣжное чувство дружбы къ нему не перешло въ другое, болѣе пламенное.

И потому она рѣшилась остаться всю зиму въ Ноганѣ, рассчитывая, что Шопену необходимо будетъ уѣхать въ Парижъ, куда призывалъ его долгъ артиста. „Еслибы я исполнила мое намѣреніе, говорить она, Шопенъ былъ бы спасенъ. Разставшись со мною, онъ погрузился, потосковалъ бы нѣсколько дней и потомъ снова предался бы наслажденіямъ, ожидавшимъ его въ Парижѣ. Въ это время онъ еще не такъ былъ привязанъ ко мнѣ, чтобы не могъ оставить меня. Чувство его ко мнѣ не было исключительнымъ чувствомъ; онъ передавалъ мнѣ свои сердечныя тайны, съ увлеченіемъ говорилъ о своей милой соотечественницѣ и о своей матери, ожидавшихъ его возвращенія въ Польшу... Такъ думала я, продолжаетъ она, но не такъ случилось. Незамѣтно для насъ самихъ, опутала насъ судьба узами долгой взаимной привязанности!“¹⁾

На зиму Жоржъ-Сандъ и Шопенъ переѣхали изъ Ногана въ Парижъ. Первая наняла въ улицѣ Пигаль (Pigale) два павильона, построенные въ углубленіи большаго сада, а послѣдній помѣстился въ сосѣдственной улицѣ (rue Tronchet), но квартира его оказалась холодною и сырою. Онъ началъ страдать мучительнымъ кашлемъ... Блѣдный, разстроенный, приходилъ больной Шопенъ ежедневно къ своей сосѣдкѣ, увѣряя ее, „что онъ совершенно здоровъ“. Кончилось тѣмъ, что Жоржъ-Сандъ предложила уступить ему нижній этажъ павильона, въ которомъ поселился сынъ ея, Морисъ; онъ съ радостію принялъ ея предложеніе. Почувствовавъ себя снова хорошо, онъ предался ревностно своимъ

¹⁾ „Mais la destinée nous poussa dans les liens d'une longue association, et nous y arrivâmes tous deux sans nous en apercevoir“. Histoire de ma vie.

занятіемъ, показался въ свѣтъ и... время потекло быстро для счастливаго человѣка; бодро поднялъ онъ голову и пошелъ по назначенному ему пути съ увѣренностью генія и съ смѣлостью человѣка, любимаго женщиною, страсть къ которой развивалась въ немъ все сильнѣе и сильнѣе.

Такъ прошелъ незамѣтно годъ. Лѣтомъ Жоржъ-Сандъ уѣхала въ свое помѣстье. Шопень, „le malade ordinaire de sa chère garde-malade“, какъ онъ называлъ себя, остался одинъ въ Парижѣ, но только на короткое время; скоро онъ послѣдовалъ за нею въ Ноганъ и, пробывъ тамъ мѣсяца три, возвратился въ городъ, чтобы приготовить для себя и для неразлучнаго своего друга новую квартиру. Зимой маленькая колонія поселилась въ домѣ Марміани, близъ Орлеанскаго сквера. Въ немъ прожили знаменитые друзья-поэты нѣсколько лѣтъ сряду уѣзжая на лѣтніе мѣсяцы въ Ноганъ. Гостиныя ихъ, отдѣлявшіяся квартирою самой хозяйки дома Марміани, наполнялись часто всѣмъ, что Парижъ заключалъ въ себѣ въ то время замѣчательнаго и талантливаго въ области искусства, политики, науки, литературы. Задушевныя мысли, горячія убѣжденія, высказывавшіяся на импровизированныхъ ратахъ въ домѣ Марміани, породили, конечно, много замѣчательнаго и великаго въ области науки и искусства. Каждый изъ собесѣдниковъ могъ подкрѣпить свое слово фактомъ, каждый изъ нихъ заслужилъ почетное имя на своемъ поприщѣ, и всѣ вмѣстѣ стремились къ одной великой цѣли — къ высокому знанію. Вопросы великой важности, міровые вопросы, предлагались на общее обсужденіе, каждое мнѣніе подвергалось строгому разбору, съ уваженіемъ къ личной независимости высказавшаго. Шопень, какъ рассказываетъ Листъ, мало говорилъ,

но *умѣлъ* слушать. Изрѣдка кидалъ онъ свое слово въ потокъ горячихъ рѣчей; иногда однимъ мѣткимъ замѣчаніемъ давалъ онъ неожиданный оборотъ разговору... Чаще же всего слѣдилъ онъ молча, но съ глубокимъ вниманіемъ, за ходомъ оживленныхъ, нерѣдко бурныхъ преній, хотя выразительное лицо его подчасъ и измѣняло ему; не выходя изъ своего преднамѣреннаго молчанія, онъ указывалъ на ошибки увлеченныхъ ораторовъ. „Я любилъ смотрѣть на него въ эти минуты,“ прибавляетъ Листъ.

Въ одномъ только случаѣ онъ считалъ своею обязанностію твердо и неуклонно выказывать свое мнѣніе; онъ чувствовалъ свое право рѣшать важные вопросы, касающіеся дорогаго ему искусства. Страстные, пылкія рѣчи лились тогда изъ его постоянно-молчаливыхъ устъ, и слова его, какъ и всякое слово, сказанное отъ души, съ глубокимъ убѣжденіемъ, основаннымъ на полномъ знаніи дѣла, производили впечатлѣніе неотразимое. Онъ ратовалъ и противъ тѣхъ, которые хотѣли подчинить искусство какимъ-то математическимъ формуламъ, считая ихъ непреложными, и противъ тѣхъ, которые, увлекшись новыми идеями, обращали искусство въ то дикое смѣшеніе звуковъ, главнымъ элементомъ котораго былъ матеріализмъ, глубокое подражаніе явленіямъ природы, *описаніе* необузданныхъ страстей,

Не требуя похвалъ и не боясь порицаній, онъ шелъ гордо впередъ. Онъ былъ увѣренъ въ своемъ гени и — не ошибся. Ученый музыкантъ, изучившій классическія творенія великихъ мастеровъ, онъ терпѣливо занимался обработкою своихъ произведеній, доходя до мельчайшихъ подробностей. Шопенъ не увлекался гармоническими эффектами, если общій характеръ произведенія не требовалъ ихъ. Онъ жертвовалъ всѣмъ для правды музыкальной, и по-

тому не старался поддѣлываться ни подъ вкусъ публики, ни подъ требованія такъ-называемыхъ классиковъ и романтиковъ, а писалъ, вдохновенный своимъ внутреннимъ голосомъ, не придерживаясь ни популярныхъ, ни теоретическихъ формулъ. Въ классическихъ произведеніяхъ изучалъ онъ образцовыя выраженія чувствъ и мыслей, углублялся въ нихъ, старался объяснить себѣ тайну ихъ внутренней силы, не останавливаясь на одной ихъ вѣшности ¹⁾. Что же касается до такъ-называемой романтической школы, то убѣжденіе его можно передать словами его знаменитаго современника Роберта Шумана: „Трудно представить себѣ появленіе романтической школы въ музыкѣ, потому что романтизмъ составляетъ самую сущность музыки.“

Вообще Шопенъ былъ совершенно самобытенъ и въ произведеніяхъ и во взглядѣ своемъ на искусство. Въ величайшихъ образцахъ творчества художническаго, поэтическаго и музыкальнаго, его душѣ говорило только то, что не противорѣчило его артистическимъ инстинктамъ ²⁾, но эта врожденная односторонность его не вредила ему, потому что онъ обладалъ необыкновенною вѣрностію сужденія и поэтическимъ тактомъ; слѣдовательно, въ самомъ геніяльномъ произведеніи находилъ онъ многое, что не нравилось ему, но не смотря на то, значеніе его въ искусствѣ казалось ему все-таки великимъ; и наоборотъ, — въ произведеніяхъ менѣе значительныхъ отыскивалъ онъ мысли и звуки, родные его душѣ, но это ни мало не побуждало его ставить ихъ на ряду съ высшими образцами искусства.

Опъ благоговѣлъ передъ всеобъемлющимъ геніемъ

¹⁾ Fr. Chopin par Liszt.

²⁾ Fr. Chopin par Liszt.

Бетговена; но находилъ, что многія части въ его твореніяхъ слишкомъ *атлетически* построены; что страстность ихъ часто переходитъ въ изступленіе; ему слышались крики и вопли въ могучихъ сонатахъ и симфоніяхъ Бетговена, и производили на его душу болѣзненное, невыносимо-тяжелое впечатлѣніе. Шекспировскія драмы поражали его воображеніе, затрогивали нѣжныя струны его сердца, и однакожъ онъ содрогался, читая кровавыя страницы геніальнѣйшихъ произведеній поэта-психолога.

Мелодіи Шуберта нравились ему, онъ вполне постигалъ драматизмъ его балладъ, прелесть его сонатъ, симфоній; но Шопена отталкивало все то, что въ нихъ, по выраженію Листа, „*fait palpiter la chair et craquer les os sous l'étreinte de la douleur.*“

Все рутинное въ италіанской музыкѣ и все слишкомъ грубое, хотя и энергически высказанное въ пѣмецкой, одинаково не правилось ему.

Кстати, о Шубертѣ онъ разъ сказалъ: „*que le sublime était fêtré lorsque le commun ou le trivial lui succédait.*“¹⁾ Моцартъ былъ его идеаломъ, онъ считалъ его царемъ поэтовъ-музыкантовъ, потому что онъ, рѣже чѣмъ кто-либо изъ композиторовъ, допускалъ въ свои произведенія мѣста, опошлившіяся отъ частаго употребленія. Ему въ Моцартѣ именно и правилось то, за что Моцарта упрекнулъ разъ отецъ его, по поводу „Идоменей“. — Зачѣмъ, писалъ онъ знаменитому своему сыну, не помѣстилъ ты въ ней ничего для длинныхъ ушей, то-есть для большинства публики?²⁾ Но и въ Донъ-Жуанѣ, этой оперѣ изъ оперъ по выраженію Шопена, многое огорчало его, какъ недостойное великаго ма-

¹⁾ Liszt p. 153.

²⁾ Otto Jahn über Mozart.

стера. Избитыя формулы были для него невыносимы. Жоржъ-Сандъ остроумно сравниваетъ ихъ съ окончаніемъ церемонныхъ писемъ: „вашъ покорнѣйшій слуга 1)“. Всѣмъ надоѣла эта формула, она бессмысленна, а всѣ ее употребляютъ и вѣроят-но долго еще будутъ употреблять. Такова сила обычая.

Мнѣ кажется, что одна изъ яркихъ особенностей Шопеновскихъ произведеній и есть это рѣшительное отсутствіе въ нихъ такъ-называемыхъ „общихъ мѣстъ“; ни подъ однимъ изъ нихъ не подписалъ онъ „вашъ покорнѣйшій слуга“. Много есть темныхъ, сбивчивыхъ гармонизаций въ его, особенно послѣднихъ, твореніяхъ, но нигдѣ не найдешь ни одной пошлой мысли или избитой формулы...

Возьмемъ на примѣръ его варіаціи на національную нѣмецкую мелодію 2). И тема наивна, и варіаціи наивны, и не отличаются оригинальною прелестью, но отчего вызываютъ онѣ невольную улыбку на лицо слушателя, веселую улыбку? Оттого, что Шопенъ и въ этой безыскусственной піескѣ остался вѣренъ самому себѣ. Каждая варіація — живое лицо; каждая изъ нихъ точно бѣлокурая, немного сантиментальная Нѣмочка, съ удовольствіемъ прислушивающаяся къ звукамъ родной пѣсенки, знакомой ей чуть ли не съ перваго дня ея рожденія. А фипаль! совершенная вечеринка, на которую собрались нѣсколько Fräulein потанцовать вѣчно юный и граціозный вальсъ, настоящій вальсъ à trois temps. Кончишь маленькую піесу и опять невольно улыбнешься. Авторъ не имѣлъ цѣлю написать популярную вещицу, поддѣлаться подъ тонъ совре-

1) Lettre à Meyerbeer. G. Sand. Lettres d'un voyageur.

2) Oeuvre posthume. Vienne.

менныхъ ему „Variationen über ein Thema aus..“ онъ просто пошутилъ, отъ души разсмѣялся тѣмъ милымъ смѣхомъ, который составляетъ принадлежность дѣтей да истиннаго поэта.

Перейдемъ теперь къ его балладамъ. По собственному выраженію Шопена, содержаніе ихъ очерпнуто имъ изъ поэмъ Мицкевича ¹⁾.

Изъ четырехъ балладъ самая извѣстная публикѣ подъ именемъ посвященной знаменитому его соотечественнику-поэту ²⁾

Въ балладѣ, посвященной Шуману ³⁾, слышится голосъ рассказчика: плавно и мѣрно льются рѣчи, ихъ прерываютъ эпизоды, живыя картины; тогда, самые герои баллады какъ бы отдѣляются отъ темнаго фона и заслоняютъ собою рассказчика, — но только на время: онъ какъ опытный трубадуръ, дойдя до драматическаго момента, приостанавливается; подъ звуки его инструмента воображеніе слушателей наслаждается чудными картинами баллады и уносится въ невѣдомыя страны... и вотъ снова пѣвецъ вступаетъ въ свои права, и досказываетъ волшебную сказку.

Третья баллада ⁴⁾ свѣтлая, обворожительная идиллія. Мысль, воплотившаяся въ граціозный, высоко-поэтический образъ, видится отъ начала до конца произведенія; но постоянно при новой обстановкѣ, при другомъ освѣщеніи...

Четвертая и послѣдняя его баллада ⁵⁾ — громадное созданіе. Ученая обработка и глубоко-дра-

¹⁾ Schumann. Ueber Musik und Musiker.

²⁾ Op. 23 en sol mineur.

³⁾ Op. 38 en fa majeur.

⁴⁾ Op. 47 en la b majeur.

⁵⁾ Op. 52 en fa mineur.

матическое содержаніе ея ставятъ ея на ряду съ гениальнѣйшими фортепьянными произведеніями. Главная мелодія ея навѣваетъ на душу неотразимую грусть. Финаль ея дотого энергиченъ, что кажется, будто впечатлѣніе, произведенное на душу первою мелодіею, должно совершенно стереться, и слушатель останется подъ вліяніемъ послѣдней яркой картины. Выходитъ наоборотъ. Роскошная обстановка финала дѣйствительно отвлекаетъ вниманіе отъ рассказчика. Увлечшись, слушатель не замѣчаетъ или, лучше сказать, не сознаетъ въ немъ присутствія главной мысли, не видитъ передъ собою героя баллады; слушатель весь поглощенъ стремительною массою звуковъ... Утихла буря, замерла вдохновенная импровизація, и милый образъ поэта, задумчивый и грустный, опять передъ глазами; — чудный звукъ сладкой пѣсни надолго остается въ душѣ слушателя (такова сила мелодіи!) „остается безъ словъ, но живой“...

Вообще баллады Шопена оправдываютъ свое названіе; ихъ иначе назвать нельзя.

Есть еще у него рассказъ, написанный въ формѣ сонаты¹⁾, которую я бы назвалъ именемъ одной изъ симфоній Берліоза: „*épisode de la vie d'un artiste*“ (эпизодъ изъ жизни одного артиста). Въ сонатѣ этой четыре части: аллегро, скерцо, маршъ и финаль.

Въ первой — авторъ какъ бы знакомитъ насъ съ характеромъ героя своего рассказа: передъ нами страстный, впечатлительный музыкантъ; пѣтъ предѣловъ его стремленію; за немногими минутами успокоенія²⁾ слѣдуютъ часы непобѣдимыхъ желаній,

¹⁾ Op. 25.

²⁾ На 4-й страницѣ аккорды *re b majeur* и на 8-й — въ *si b majeur*.

но есть врагъ, какъ древній *fatum*, налагающій тяжелыя оковы на высокаго избранника... Во второй части сонаты (скерцо) картина страшной борьбы съ этимъ невидимымъ врагомъ. Не побѣдить это начало, которое родилось и умретъ съ художникомъ. Врагъ его въ немъ самомъ — то необузданное стремленіе постичь непостижимое, — онъ самъ взлѣблялъ, взростилъ его въ себѣ... Вотъ слышится ему сладкая пѣсня¹⁾: кто знаетъ? быть-можетъ, нѣкогда душа его млѣла и таяла подъ ея очаровательные звуки... къ чему явилась она теперь непрощенная? — увы! то было время, а теперь другое! мрачнѣй, прислушивается онъ къ ней... Снова борется онъ и, побѣжденный, падаетъ, прощаясь съ жизнію и съ лучшими надеждами своими. Умирающій, слышитъ онъ отголосокъ милой, родной пѣсни... два-три вдоха вырываются изъ груди, — уста шепчутъ прощальное слово — и отлетаетъ страстная душа.

Улыбка странная застыла,
Едва мелькнувши на устахъ;
Но темень какъ сама могила.
Печальный смыслъ улыбки той²⁾

Уныло, глухо звучитъ похоронный католическій колоколъ; подъ мѣрные удары его открывается торжественное шествіе. Спокойно-грустные аккорды раздаются въ воздухѣ и сопровождаютъ уснувшаго въ послѣднее жилище. Въ нихъ слышатся едва-сдержанныя рыданія, слезы о невозвратимомъ... замираютъ первые аккорды марша, появляется отрадная мелодія. „Смерти нѣтъ — поетъ невидимый голосъ — душа вамъ милаго пѣвца воз-

1) Più lento.

2) Лермонтовъ.

вратилась на свою родину, ей легко и радостно теперь; усталая отъ борьбы, она отдыхаетъ и нѣжится въ волнахъ чудной, безконечной жизни...“ — „Смерти нѣтъ, повторяютъ другіе голоса, но есть разлука, мы оплакиваемъ дорогаго человѣка, пусть же льются слезы, онѣ облегчатъ намъ нашу грусть, пусть гудитъ мѣдный колоколь и далеко разноситъ по окрестности вѣсть о нашей уtratѣ...“ Медленно движется траурная процессія подъ звуки божественной пѣсни, грусть и надежда слились въ ней въ одно невыразимое, радужное чувство. Похоронили ¹⁾. Въ воздухѣ струится еще что-то скорбное: то отголоски торжественнаго гимна, то воспоминанія объ усопшемъ...

Соната эта — удивительная драма, раздирающая душу драма! Последнее аллегро, по выраженію Шумана, „ist keine Musik“ (вовсе не музыка). Положимъ такъ, но за то въ немъ кроется что-то необыкновенное, не подлежащее анализу, какъ и разнородныя чувства, возбуждаемыя иногда въ насъ смертію близкаго намъ человѣка... смутно на душѣ, когда послѣ первыхъ минутъ жестокой скорби, останешься лицомъ къ лицу съ безжизненнымъ тѣломъ. Прощо три дня, ты вынесъ его изъ дому, проводилъ на новую квартиру, бросилъ горсть земли... полный тоски, мрачныхъ думъ, и въ одно и то же время проникнутый торжественнымъ характеромъ священнаго обряда, возвращаешься тихо къ себѣ, бросивъ послѣдній взглядъ на свѣжую могилу: скажи, въ состояніи ли ты тогда уяснить себѣ свои ощущенія? — конечно, нѣтъ. Въ финалѣ сонаты очерчено мастерски подобное состояніе души. Ты слышишь звуки и... только.

¹⁾ Последнее аллегро. (Final).

Что въ нихъ? насмѣшка ль надъ судьбой,
Непобѣдимое ль сомнѣнье,
Иль къ жизни хладное презрѣнье,
Какъ знать? . . . 1.

Кромѣ сонаты, мною описанной, изъ которой всѣмъ болѣе или менѣе извѣстенъ погребальный маршъ, есть у Шопена еще три. О первой ²⁾, относящейся къ первому періоду его дѣятельности, — я уже сказалъ нѣсколько словъ прежде. Вторую ³⁾ можно бы назвать пасторальнойю. Особенно ярко обрисовывается ея характеръ въ первомъ „аллегро“ и въ „адажіо“; отъ послѣдняго вѣетъ деревенскимъ воздухомъ, все въ немъ свѣтло и радушно. Только финальная часть піесы набрасываетъ нѣкоторую тѣнь на веселый ландшафтъ страстнымъ и отчасти мрачнымъ колоритомъ своимъ. Третья соната ⁴⁾ съ віолончелемъ: въ ней первая половина скерцо напоминаетъ Мендельсона, вторая же — есть чудное *cantabile*; за нимъ слѣдуетъ коротенькое *largo*, стóльщее огромныхъ и притомъ мастерскихъ *adagio*. Вдохновенныя двѣ страницы!... Всѣ эти три сонаты, говоря высокимъ слогомъ, заключаютъ въ себѣ много красотъ первой величины, но при всемъ томъ, по моему, можетъ-быть, и ошибочному мнѣнію, уступаютъ въ цѣломъ и даже во многихъ подробностяхъ сонатѣ ор. 35. Но во всѣхъ четырехъ замѣтно, что Шопену немалого труда стоило втиснуть свою фантазію въ рамки „классической“ древней сонаты, въ этотъ родъ произведеній, въ

1) Лермонтовъ.

2) Ор. 4.

3) Ор. 58.

4) Ор. 65.

которомъ были такъ велики Гайднъ и Моцартъ и рѣшительно недосягаемъ Бетговецъ. Кстати, меня всегда удивляло и удивляетъ педантически холодное исполненіе образцовыхъ произведеній Бетговена, Моцарта и другихъ великихъ мастеровъ, такъ-называемой: *la bonne musique*. Неужели безжизненность исполненія признакъ глубокаго уваженія къ твореніямъ знаменитыхъ музыкантовъ? вѣдь эти музыканты были люди, они тоже плакали, радовались, сердились, сомнѣвались, молились; слѣды ихъ страстей, стремленій остались въ ихъ произведеніяхъ; они обратили самую жизнь свою въ искусство, а искусство въ жизнь, *sie lebten dichtend und dichteten lebend*, по словамъ Гете, — а *строис* исполнители *серіозной* музыки, передавая вдохновенныя поэмы ихъ, наводятъ мертвящую скуку, непреодолимую зѣвоту на слушателей. Имена Бетговенонъ, Гайдновъ, пугаютъ большинство; такъ-называемые „вечера классической музыки“ представляются чѣмъ-то въ родѣ нестерпимо скучныхъ лекцій о схоластической метафизикѣ... кто виноватъ?

Меня всегда смѣшитъ слѣдующая фраза: я хочу (это говорить, положимъ, образованная барыня или развитой баринъ, обращаясь къ учителю музыки) я хочу, чтобы мои дѣти и *хорошую* музыку понимали. „Что значитъ это „и“? Другими словами это значитъ: учите ихъ тому, что принято играть, но не мѣшаетъ познакомить ихъ съ тѣмъ, что *почти лишнее* въ обществѣ; то-есть и съ *хорошею* музыкою. Да что же это за подраздѣленіе музыкальныхъ произведеній на хорошія (*мало нужныя*) и на дурныя (*необходимыя*)? Одна только и есть вѣдь истинная музыка: хорошая, въ какой бы она формѣ не проявилась, начиная отъ вальса Штрауса до Бетговенской симфоніи включительно...

Есть шутки, которыя уязвляють бѣдное сердце; есть смѣхъ, отъ котораго болѣзненно сжимается оно... Такovy всѣ четыре скерцо Шопена (не считая скерцо изъ сонаты, о которой мы сейчасъ говорили). Ужь въ Бетговенскихъ скерцо (въ его нѣкоторыхъ сонатахъ и симфоніяхъ) являются раздирающіе душу вопли и придаютъ самому произведенію горько-иронической смыслъ. Въ Мендельсоновскихъ скерцо также слышатся подчасъ сквозь смѣхъ невидимыя міру слезы; но Шопенъ въ этомъ родѣ произведеній достигъ невѣроятныхъ результатовъ... Послушайте его скерцо, извѣстное подъ именемъ скерцо *révolutionnaire*¹⁾; это живая панорама: картины буйства, шума, слезъ, смѣха, отчаянія съ неимовѣрною быстротою смѣняются одна другою. Невольно приходитъ въ голову картина извѣстнаго живописца Делакруа; іюльская революція. „Лица, говоритъ Гейне, какъ бы покрытыя сѣрою пеленою: дымомъ пороха и пылью; сухой, равно освѣщающій всѣ предметы солнечный колоритъ, изгоняющій малѣйшій признакъ тѣни изъ цѣлаго; все это придаетъ картинѣ характеръ истины, дѣйствительности, придаетъ ей, наконецъ, поразительно вѣрную физиономію іюльскаго дня.“ Слова эти совершенно примѣнимы къ скерцо Шопена... Но вотъ въ чемъ разнятся эти двѣ картины. У Делакруа страшное зрѣлище представлено во всей своей наготѣ, живописецъ не участвуетъ въ немъ, его останавливаютъ предѣлы искусства, онъ изобразилъ одинъ моментъ, ужасный моментъ! У Шопена вездѣ проглядываетъ музыкантъ, слышится его голосъ, слова молитвы, горячаго участія къ

¹⁾ Op. 31.

судьбѣ людей; отъ такихъ шутокъ, какъ это скерцо, волосы становятся дыбомъ ¹⁾).

Пора намъ однако возвратиться въ Парижъ.

Начиная съ 1840 года, здоровье Шопена замѣтно дѣлалось слабѣе и слабѣе. Жоржъ-Сандъ въ своихъ *запискахъ*, съ неподдѣльнымъ чувствомъ сожалѣнія, рассказываетъ о вліяніи неизлѣчимой болѣзни на характеръ артиста...

Нѣсколько недѣль, которыя каждое лѣто проводилъ онъ въ Ноганѣ, освѣжали его немного; но Парижъ, шумный и блестящій, портилъ все дѣло. Онъ раздражалъ больнаго музыканта и рѣшительно вредилъ ему. Парижъ притягивалъ его къ себѣ, и дѣлался ему ненавистнымъ; Ноганъ ему сильно нравился, но странно! пріѣхавъ туда, онъ черезъ нѣсколько дней начиналъ ужь скучать по столицѣ, рвался въ свѣтъ, и наоборотъ, сидя въ раззолоченныхъ гостининыхъ, окруженный любовью, вниманіемъ, удивленіемъ, онъ вдругъ задумывался, ему мерещились тѣнистыя рощи Ногана, его пустынная тишина... „Chopin voulait toujours Nohant — говоритъ Жоржъ-Сандъ — et ne supportait jamais Nohant.“ Это вѣчное недовольство, невозможность помириться съ настоящимъ, болѣзненная раздражительность особенно сильно проявлялись въ немъ, когда онъ принимался за свои занятія. Вдохновеніе слетало на него неожиданно; онъ садился за инструментъ и подъ его пальцами струились удивительныя импровизаціи, полныя и законченныя поэмы; являлась счастливая мысль и тутъ же развивалась, разрабатывалась съ непонятною быстротою. Возвратившись съ прогулки, онъ иногда спѣшилъ къ своему ин-

1) Кромѣ этого скерцо есть у него еще три ор. 20, ор. 39 и ор. 54.

струменту, чтобы услышать на немъ то, что родилось въ головѣ его подъ вліяніемъ природы... Зато потомъ наступала мучительная работа: начиная записывать свои фантазіи, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ принимался анализировать за минуту передъ тѣмъ созданное; а анализируя, часто забывалъ многое изъ того, что ему особенно правилось въ его сочиненіи; онъ приходилъ въ отчаяніе: иное казалось ему не свѣжимъ, другое слишкомъ туманнымъ, третье просто пошлымъ и избитымъ. Запершись въ своей комнатѣ, онъ по цѣлымъ днямъ работалъ надъ одною страницей; разъ по сту перемѣнялъ редакцію, грызъ перья, ходя изъ угла въ уголъ, плакалъ, кидалъ начатое, вдругъ снова принимался съ жаромъ за только-что оставленное имъ и чаще всего кончалъ тѣмъ, что записывалъ свою первую фантазію. Въ этомъ случаѣ ему помогала счастливая звѣзда великихъ художниковъ; несмотря на свое страстное желаніе найти изящнѣйшую форму для первой мысли, онъ послѣ долгихъ трудовъ, оставившись на той, въ которой она явилась ему въ минуту вдохновенія, а то, что создается подъ неотразимымъ вліяніемъ ея, не можетъ не дышать истинно-поэтической правдою... Шопенъ боялся довѣриться вполнѣ голосу своего генія, онъ былъ взыскателемъ и строгъ къ себѣ, болѣзненное состояніе страшно усиливало въ немъ требовательность и мнительность...

„Первое время, говоритъ Жоржъ-Сандъ, я имѣла на него вліянія на столько, что заставляла его часто убѣждаться въ томъ, что первая мысль, блеснувшая въ вдохновенную минуту, должна успокоить его на счетъ достоинства того произведенія, которому она послужитъ зерномъ, но потомъ онъ часто, хотя и слегка, упрекалъ меня за это —

Вы избаловали меня, говаривалъ онъ, вы отучили меня быть строгимъ къ самому себѣ. Видя, что занятія сильно утомляли его, я изрѣдка успѣвала уговорить его оставить ихъ на время и отправиться со мною постранствовать. Дня по два иногда пропадали мы съ нимъ, открывали неизвѣстныя намъ мѣста въ окрестностяхъ Ногана. Усталый, возвращался онъ домой, но зато спалъ крѣпко. Не всегда однако удавалось мнѣ отвести его отъ рояля, и когда его беспокоили, онъ страшно сердился. Въ минуты гнѣва онъ бывалъ ужасенъ, и хотя удерживалъ свой порывъ, если мною невольно возбуждался онъ, но все-таки я боялась его въ эти минуты; онъ задыхался, онъ, казалось умиралъ.“

Годъ отъ году становился онъ мрачнѣе и мрачнѣе. Смерть его отца и потомъ искренняго друга, Матюшинскаго, нанесла ему два сильные удара. Онъ проводилъ безсонныя ночи, осаждаемый страшными видѣніями. Мистицизмъ все болѣе и болѣе опутывалъ его своими сѣтями; образы отца и друга, какъ тѣни, преслѣдовали его, онъ съ ужасомъ отворачивался отъ нихъ, не переставая все-таки скорбѣть и плакать. „Часто оставляла я свои занятія и приходила успокоивать его, проводя ночи безъ сна у изголовья бѣднаго визионера,“ говоритъ Жоржъ-Сандъ въ своихъ мемуарахъ.

Дѣти ея любили больнаго и сносили терпѣливо его вспышки, но разъ Морисъ такъ былъ оскорбленъ имъ, что они чуть было совсѣмъ не рассорились. Черезъ минуту однакоже они поцѣловались, но сила дружбы ихъ замѣтно ослабѣла. Ссоры стали повторяться чаще и чаще... Тоска грызла и сосала сердце бѣднаго музыканта, грудныя боли усиливались, воображеніе распалось и гальванизировало на время его слабѣющій организмъ. Въ минуты

подобнаго напряженнаго состоянія онъ написалъ свои знаменитые послѣдніе поктиорны, баллады; въ нихъ есть страницы, дышація такимъ отчаяніемъ, такую непобѣдимую тоскою, что сердце замираетъ, прочитывая ихъ. Мысль о смерти пугала его, но и жизнь становилась ему въ тягость.

Онъ желалъ забыться и заснуть..!
Но не тѣмъ холоднымъ сномъ могилы —
Онъ желалъ на вѣки такъ заснуть,
Чтобъ въ груди дрожали жизни силы,
Чтобъ, дыша, вздымалась тихо грудь...

Бѣдный страдалецъ! можетъ-быть, онъ съ радостію отдалъ бы жизнь свою, но вѣдь съ нею слилось искусство, а его онъ пламенно любилъ, любилъ до послѣдняго вздоха...

Около 1847 года онъ уже почти не могъ ходить, малѣйшее движеніе заставляло его вскрикивать отъ боли, — весною онъ почувствовалъ всѣ предсмертныя муки, и еще разъ спасла его отъ смерти преданная ему женщина. Но тутъ вскорѣ произошелъ между ними разрывъ. Болѣзненная раздражительность Шопена давно уже была въ тягость всѣмъ окружавшимъ. Однажды между нимъ и Моррисомъ произошла такая сцена, которая повлекла за собою совершенный разрывъ между Жоржъ-Сандомъ и Шопеномъ. Они разстались — навсегда. „Вы меня болѣе не любите,“ воскликнулъ бѣдный, больной художникъ, удаляясь...

Разрывъ съ Жоржъ-Сандомъ былъ для Шопена смертельнымъ ударомъ. „Потерявши ея дружбу, я все потерялъ въ жизни“, говорилъ онъ. Онъ благословлялъ память необыкновенной женщины, своего „ангела избавителя“, какъ онъ называлъ ее, но ретивые друзья постарались отравить это чувство и дѣйствительно успѣли въ этомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ

отравили послѣдніе дни жизни артиста... Все правда, но виноваты ли они однако въ томъ, что не удалась операція? и прѣжь былъ остеръ, и дѣйствовали быстро; они рѣзали его, для его же блага...

Операція эта состояла въ томъ, что Шопену, разставшемся съ страстно-любимою имъ женщиною, постарались объяснить необыкновенное сходство между нимъ и героемъ романа: „Лукреція Флоріани“, княземъ Каролемъ.

Странно, онъ не разъ читалъ этотъ романъ еще въ рукописи, на бюро знаменитой писательницы; но не смотря на свою крайнюю подозрительность, онъ былъ далекъ отъ всякаго сближенія между Каролемъ и собственной личностью. Страдалецъ повѣрилъ на слово своимъ друзьямъ-благодѣтелямъ и не перечелъ „Лукреціи“: иначе онъ увидалъ бы, что ему преднамѣренно исказили характеръ мечтательнаго князя; всѣ слабости его выставлены были на показъ, а поэтическая его сторона заслонена похвальнымъ и усерднымъ желаніемъ излѣчить больнаго друга отъ ужасной болѣзни — любви къ *недостойной* его женщинѣ. Но увы! Шопенъ жестоко оскорбился, а все-таки не разлюбилъ. „Она меня не уважала“, подумалъ онъ съ отчаяніемъ, и отъ мучительной тоски перешелъ къ убійственному равнодушію, къ тому несчастному состоянію души, въ которомъ и радость, и горе теряютъ всю силу своего вліянія на челоуѣка. Жоржъ-Сандъ, какъ тонкій психологъ, очертила подобное состояніе души въ своемъ романѣ Лелія: „Le désespoir a tellement creusé en elle qu'il est devenu la sérénité“, но Шопенъ не дошелъ до *ясности* духа, физическія страданія его усилились отъ нравственныхъ потрясеній... Онъ ждалъ только — смерти, а смерть не приходила; она отдала бѣднаго артиста на жертву болѣзни,

младшей сестрѣ своей, по выраженію Байрона. И дѣйствительно, съ 1847 до 1848 года, Шопенъ не выходилъ изъ ея объятій.

Княгиня Чарторижская и Гутманъ, ученикъ и искренній другъ артиста, не оставляли его во время его страшныхъ припадковъ, а послѣдній проводилъ и дни и ночи у постели больного. „Не усталъ ли Гутманъ, спрашивалъ часто Шопенъ у Чарторижской, — мнѣ необходимо его присутствіе, но я боюсь за его силы!“

Весною ему стало лучше, онъ принялся за свои занятія и пробылъ все лѣто въ Парижѣ. Онъ трудился неутомимо, стараясь заглушить тоскливый голосъ больного сердца. Къ этому времени относятся почти всѣ его послѣднія произведенія; ноктюрны, полонезъ-фантазія, немногія мазурки, баллада и соната; также задумалъ онъ писать фортепьянную школу, желая въ ней передать плоды своихъ долгихъ и терпѣливыхъ изученій инструмента и искусства. Трудъ огромный, который принесъ бы много пользы вообще, а въ особенности желающимъ вполне понять его произведенія; но не суждено ему было привести въ исполненіе счастливозадуманный планъ. Листъ говоритъ, что, предавшись этому теоретическому труду, великій музыкантъ искалъ въ немъ утомительной и скучной работы, для того чтобы утопить въ ней свое безвыходное горе; онъ искалъ только забвенія, но силы ему измѣнили; день ото дня становился онъ слабѣе. Такъ прошло нѣсколько мѣсяцевъ. Въ февралѣ вспыхнула въ Парижѣ революція. Исходъ ея сильно занялъ мысли страдальца; онъ лихорадочно слѣдилъ за ежедневными событіями и удивлялъ своею проникательностію даже тѣхъ, которые участвовали и словомъ и дѣломъ въ кровавой драмѣ. Впрочемъ

скоро остыло въ немъ чувство мгновеннаго участія къ политическимъ переворотамъ; онъ рѣшился отправиться въ Лондонъ, гдѣ ждали его съ нетерпѣніемъ. Парижъ ему сдѣлался ненавистенъ; все напоминало ему въ немъ минувшее счастье. Въ мартѣ мѣсяцѣ судьба столкнула его съ Жоржъ-Сандомъ; она подошла къ нему, взяла было его за руку, но онъ быстро отвернулся отъ нея и исчезъ прежде, чѣмъ она успѣла сказать ему слово. Кто знаетъ, не раскаялся ли онъ въ послѣдствіи въ томъ, что не воспользовался случаемъ, который, быть-можетъ, сама судьба ему послала? Жоржъ-Сандъ говоритъ въ своихъ *Запискахъ*: „въ свою очередь я могла бы ему тогда сказать: вы меня болѣе не любите, — но удержалась отъ этого упрека“. Нѣтъ, еслибы онъ ее не любилъ, то не отвернулся бы отъ нея; онъ былъ увѣренъ, что она его не уважаетъ, и не могъ вынести ея ласковой улыбки, быть-можетъ, казалось ему, улыбки сожалѣнія или, что еще хуже, снисхожденія къ непростительнымъ слабостямъ его характера. Встрѣча эта заставила его окончательно рѣшиться на поѣздку въ Англію. Онъ бѣжалъ отъ женщины, которая ему была дороже всего на свѣтѣ.

Передъ отъѣздомъ своимъ онъ захотѣлъ проститься съ парижскою публикою и, не смотря на то, что все вниманіе ея было поглощено политическою драмою, — зала Плейеля наполнилась вся въ день концерта любимца парижской публики. Шопенъ вообще не любилъ давать концерты. Вотъ что онъ разъ сказалъ одному изъ своихъ друзей, знаменитому Листу: „Я не могу давать концерты, меня приводитъ публика въ замѣшательство, любопытные взгляды ея парализируютъ мои силы... вы же имѣете всѣ средства бороться съ нею; еслибы

вамъ иногда и не удалось увлечь ее, то за то вы въ состояніи поразить ее (vous avez de quoi l'assomter⁴⁾). Мнѣ кажется не лишнимъ вслѣдъ за этими словами, привести мнѣніе самого Листа объ этомъ же предметѣ. „Шопенъ рѣдко давалъ концерты; онъ добровольно отказывался отъ шумныхъ успѣховъ, но это происходило оттого, что ему казалось, будто игра его не производитъ довольно сильнаго впечатлѣнія на массу публики; онъ чувствовалъ свое великое значеніе въ искусствѣ и думалъ, что имя его, хотя и извѣстное во всѣхъ образованныхъ странахъ, не довольно популярно; что большинству не понятна сокровенная прелесть его твореній. «Сочувствіе избранныхъ кружковъ не удовлетворяло его справедливымъ требованіямъ обширнѣйшей извѣстности... Его почти сердили похвалы; ему нужны были триумфы, восторги толпы. Но могла ли толпа сразу понять, сразу проникнуться глубокою поэзіею его игры? Игра его была слишкомъ воздушна, идеальна, и не могла вдругъ дѣйствовать на массу. Шопенъ отъ всѣхъ скрывалъ эту тайную язву своего сердца; онъ былъ такъ уменъ, что понималъ весь комизмъ роли непризнаннаго генія¹⁾. „Онъ понималъ комизмъ этой роли, но въ тоже время чувствовалъ всю тяжесть своего положенія. Онъ сознавалъ громадность своего таланта и не могъ не страдать видя, что, съ одной стороны *не довольно* понимали его, а съ другой, что физическія силы лишали его средствъ дѣйствовать на массу публики; она вовсе была не знакома съ его могучими фантазіями, а на силу надобно дѣйствовать силою!.. Въ началѣ своего пребыванія въ Парижѣ, будучи въ цвѣтѣ лѣтъ, онъ давалъ часто

¹⁾ Chopin, par Liszt.

концерты; но потомъ весьма немногимъ удавалось его слышать. Въ 1844 году онъ появился въ залѣ Плейеля послѣ дѣсятилѣтняго молчанія. Въ мартѣ 1848 г., онъ снова показался на концертной эстрадѣ; публика жарко его привѣтствовала, привѣтствовала въ послѣдній разъ. Артистъ превзошелъ самого себя. Онъ какъ будто предчувствовалъ, что гостеприимному Парижу не придется болѣе никогда слышать его... Въ апрѣлѣ онъ уѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ его ожидалъ рядъ торжествъ. Тамъ сочиненія его давно уже были извѣстны; цѣлые концерты составлялись изъ его твореній, а нѣкоторые члены лондонской публики, которымъ удалось его слышать въ Парижѣ, отзывались съ такимъ восторгомъ объ его неподражаемой игрѣ, что прїездъ его сдѣлался замѣчательнымъ событіемъ въ образованномъ и артистическомъ кругу великолѣпнаго города. Въ брошюрѣ, появившейся тамъ еще гораздо прежде его прїезда, о немъ говорится, какъ объ одномъ изъ величайшихъ музыкантовъ. Брошюра эта, подъ названіемъ: „an Essay on the works of F. Chopin“¹⁾, въ немногихъ словахъ высказываетъ сущность шопеновской поэзіи. Эпиграфъ ея: два стиха знаменитаго Шелли, выбранъ удачно:

He was a mighty poet — and
A soubtle-souled psychologist²⁾.

„Чтобы понять прелюдіи и этюды Шопена, говорить авторъ брошюры, нужно много знанія и труда, а для того, чтобы живо разумѣть звуки, изъ которыхъ сотканы эти этюды и прелюдіи, *нуж-*

¹⁾ London. M. Wessel and Stappleton.

²⁾ „Онъ былъ могучимъ поэтомъ и тонкимъ психологомъ.“

но быть въ одинаковой степени поэтомъ и пианистомъ, мыслителемъ и музыкантомъ“¹⁾). Не стану далѣе выписывать всѣхъ похвалъ, столь справедливо расточаемыхъ въ этомъ сочиненіи знаменитому артисту, — это завлекло бы меня слишкомъ далеко и заставило бы повторять то, что было уже мною говорено въ моихъ письмахъ по поводу разбираемыхъ произведеній Шопена. Остановимся на его этюдахъ.

Что такое *этюды*? Ихъ часто смѣшиваютъ съ словомъ *exercices* (упражненіе). Въ русскомъ языкѣ нѣтъ выраженія равносильнаго французскому „*étude*“. *Étude* и *exercices*, значатъ: упражненіе, тогда какъ первое есть высшій, а второе низшій родъ музыкальныхъ произведеній. *Exercices* — та же азбука, склады необходимые, чтобы умѣть читать и писать, а *этюды* — образцы, по которымъ изучается самый духъ языка, высоко-поэтическіе обороты его. Чтобы написать первые, нужно быть техникомъ, послѣдніе же требуютъ кромѣ техники художественной руки и вдохновенія. Само-собою разумѣется, что, говоря объ *этюдахъ*, я подразумѣваю здѣсь не тѣ многочисленныя произведенія новѣйшей школы, которыми наполняется репертуаръ салонной музыки; въ нихъ ничего не найдешь кромѣ фразы, пустозвонной и ложно-эффектной; отличительное свойство ихъ — монотонность. Я говорю здѣсь объ *этюдахъ* въ истинномъ смыслѣ этого слова, — въ которыхъ техническая сторона тѣсно связана съ внутреннею, поэтическою стороною. Таковы *этюды* Мошелеса, Крамера, Листа (*études d'après Paganini*), Шумана (*idem*), Геллера, Гиллера, Гензельта, отчасти Тальберга, К. Мейера

¹⁾ „Involves the necessity of being in no less a degree a poet than a pianist, a thinker than a musician.“

и наконецъ Шопена. Последніе — идеаль подобнаго рода произведеній. Ими легко можно опровергнуть пресловутую *безсознательность творчества* . . .

Вотъ что говоритъ Шуманъ о нихъ: „Этюды Шопена¹⁾ образцы высокаго творчества, поэтическія картины, и если коегдѣ и замѣчаются въ нихъ маленькіе недостатки, то это не мѣшаетъ имъ производить въ цѣломъ неотразимое впечатлѣніе на душу... Къ тому же, прибавляетъ онъ, — мнѣ удалось слышать ихъ исполненными самимъ авторомъ; онъ игралъ ихъ совершенно по *своему sehr à la Chopin*. Представьте себѣ, продолжаетъ онъ, Золую арфу, обладающую *восьми* тонами музыкальными, сплетающимися и расплетающимися подъ рукою художника, но такъ, чтобы всегда былъ слышенъ основной тонъ и поющая мелодія, и тогда получите приблизительно понятіе объ игрѣ Шопена . . .“²⁾

Къ числу этюдовъ можно причислить его колыбельную пѣсню: *la Berceuse*. Въ ней слышится одна и та же гармонія отъ начала до конца . . . Мѣрно покачивается колыбель, сладко засыпаетъ въ ней ребенокъ, убаюканный тихою мелодіею . . . Въ этомъ небольшомъ произведеніи болѣе всего поражаетъ разнообразіе въ однообразіи, если можно такъ выразиться. Сколько поэзій въ этомъ вѣчномъ *sempre idem*, сколько граціи въ подробностяхъ музыкальнаго рисунка! . . .

Въ болеро, тарантеллѣ и баркароллѣ Шопенъ является мастеромъ, способнымъ по волѣ своей фантазій переноситься изъ одной мѣстности въ другую. Немногимъ поэтамъ досталась въ удѣлъ подобная способность. Пушкинъ въ своемъ „Каменномъ го-

1) Etudes op. 25.

2) R. Schumann. Ueber Musik und Musiker.

стѣ“ ведетъ за собою читателя въ Испанію; Шопенъ въ своей тарантеллѣ увлекаетъ слушателя въ страну пылкихъ страстей, пластической красоты. Вслушайтесь въ тарантеллу, *вглядитесь* въ нее: не видите ли вы передъ собою пылкое созданіе юга? ... Какъ вихорь, летитъ и кружится она подъ звуки вакхическаго танца, щеки ея разгорѣлись, усталая грудь прерывисто подымается отъ быстроты движенія; но, вся жизнь и страсть, мчится она впередъ и впередъ, напоминая собою героиню легенды, которая, укушенная ядовитымъ паукомъ (давшимъ и самому танцу названіе тарантеллы), кружится отъ боли и пляшетъ въ безумномъ припадкѣ до совершеннаго истощенія силъ . . .

А болеро его? Какая душистая мелодія, и какъ страстно поетъ влюбленный голосъ подъ нервическій аккомпаниментъ цитры? не слышите ли звуковъ кастаньетъ, не охватываетъ ли васъ горячее дыханіе южной ночи?

Своею баркаролою Шопенъ опять переноситъ насъ въ Италію. Какъ простъ и гармониченъ напѣвъ гондольера! Но вникните въ смыслъ его пѣнія, и цѣлыя поэмы родятся въ вашемъ воображеніи . . . Шопенъ не поддѣлывался подъ народный мотивъ, но создалъ, нарисовалъ художническою рукою удивительную картину въ минуту вдохновенія, проникнувшись воспоминаніемъ о чудныхъ дняхъ, проведенныхъ имъ въ Италіи, на возвратномъ пути изъ Майорки во Францію . . .

Шопенъ, появившись въ Лондонѣ, заслужилъ такой лестный приѣмъ, что на время позабылъ и болѣзнь свою, и мучительную тоску. Онъ отложилъ въ сторону всѣ докторскія предписанія, сталъ выѣзжать, игралъ два раза публично и также на музыкальныхъ вечерахъ совершенно забывая о своемъ

слабомъ здоровѣ и о недавней тяжелой болѣзни. Его увлекла восторженная симпатія Англичанъ. У герцогини Соутерландъ онъ былъ представленъ королевѣ, которая долго и милостиво съ нимъ разговаривала.

Съ этого вечера всѣ гостиныя высшаго лондонскаго круга открылись для него, всѣ старались видѣть его у себя. Изъ Лондона отправился онъ въ Эдинбургъ. Климатъ Шотландіи сильно подѣйствовалъ на его здоровье. Онъ вернулся назадъ слабымъ и усталымъ. Лондонскіе доктора совѣтовали ему покинуть скорѣе Англію, но онъ не послушался, и продолжалъ выѣзжать въ свѣтъ. Наконецъ передъ самымъ отъѣздомъ изъ Лондона онъ далъ концертъ въ пользу бѣдныхъ своихъ соотечественниковъ. Успѣхъ былъ полный. Восторгъ толпы, глубокое чувство благодарности Поляковъ, удивленіе музыкантовъ, все соединилось чтобъ увеличить торжество знаменитаго артиста. Осенью онъ простился съ Англіею и возвратился въ Парижъ . . . Первая новость, поразившая его прямо въ сердце, было извѣстіе о смерти доктора Моленъ, который уже нѣсколько лѣтъ сряду поддерживалъ его угасшія силы и еще такъ недавно, предъ отъѣздомъ его въ Лондонъ, возвратилъ его къ жизни. Потеря эта сильно подѣйствовала на бѣднаго музыканта. Онъ впалъ въ апатію . . . Ничто и никто не былъ въ состояніи вывести его изъ этого мучительнаго настроенія души. Одна только музыка занимала его по временамъ, она одна мирила его съ жизнью . . .

Даже къ многочисленнымъ друзьямъ своимъ онъ охладѣлъ въ это время; въ письмахъ¹⁾ къ ма-

¹⁾ Замѣчательно, что Шопенъ терпѣть не могъ писать не только письма, но даже и самыя ничтожныя записочки;

тери и къ сестрѣ своей Луизѣ онъ говоритъ о своихъ страданіяхъ; глубокая привязанность къ нимъ росла въ немъ по мѣрѣ усиленія въ немъ мысли о близкой смерти. „Я одного бы только желалъ, повторялъ онъ часто въ минуты скорби, — желалъ бы вернуться на родину и посвятить послѣдніе дни своей жизни на служеніе Богу и искусству, сдѣлаться органистомъ въ какомъ-нибудь скромномъ уголкѣ Польши . . .“ Но не суждено было исполниться его завѣтнымъ мечтаніямъ.

Осень 1849 года провелъ онъ въ ужасныхъ страданіяхъ, лишенный своей послѣдней отрады — музыки: онъ не въ-силахъ былъ ею заниматься, приходили мысли, слетало вдохновеніе на голову избранника, слабою рукою набрасывалъ онъ на бумагу контуры новыхъ твореній и . . . съ отчаяніемъ отходилъ отъ рабочаго стола; работа и всякое даже малѣйшее усиліе дѣйствовали на него губительно. Иногда садился онъ за своего любимаго Плейеля, пальцы его какъ тѣни скользили по гладкой поверхности клавиатуры, вызывая другія тѣни. Туманные аккорды, какъ привидѣнія, появлялись одинъ за другимъ, исчезали, снова появлялись, наполняя душу страдальца неясными образами фантастическаго міра. Подчасъ очаровательная мелодія, свѣтлая, какъ мысль поэта, прилетала изъ невѣдомыхъ странъ, ласкала ухо больнаго музыканта и пропадала, не оставивъ и слѣда своего появленія. Запомнить ее, удержать въ памяти сладкую пѣсню было уже невозможно для того, кто еще такъ недавно могъ, по волѣ своей фантазіи, одѣвать прилетѣвшую мысль въ тысячу роскошныхъ формъ . . .

исключеніе дѣлалъ онъ только для родныхъ, которыхъ горячо любилъ и для своихъ соотечественницъ.

Послушай еще разъ его предсмертную мазурку: — въ ней вылился весь человѣкъ. Боже, какую непреодолимою тоскою вѣетъ отъ нея! Какъ мучительно писалась она, какими горькими слезами плакалъ художникъ, прощаясь навсегда съ тѣмъ, что составляло всю сущность его жизни — даромъ творчества! . . .

Мазурка эта была лебединою пѣснью поэта, послѣднимъ тяжкимъ вздохомъ его; отъ нея болѣзненно сжимается сердце слушателя, въ ней все — вопль и отчаяніе . . . Скоро болѣзнь усилилась до такой степени, что бѣдный артистъ слегъ въ постель и почувствовалъ всѣ признаки приближающейся смерти. Сестра его Луиза пріѣхала изъ Варшавы, помѣстилась у изголовья брата и не отходила отъ него въ продолженіе всей болѣзни.

Шопенъ, всегда боявшійся смерти, мнительный, прежде легко предававшійся мистическому ужасу, вдругъ измѣнился. Спокойно говорилъ онъ о своей разлукѣ съ друзьями и родными, молился и въ одно и то же время — трудно повѣрить — надѣялся на выздоровленіе, доказательствомъ чему служитъ желаніе перемѣнить квартиру¹⁾ И дѣйствительно, друзья его прискакали ему домъ въ другой части города. Онъ занялся его меблировкой, входя во всѣ подробности ея; все это, конечно, дѣлалось имъ заочно, и тѣмъ не менѣе желаніе его приводилось въ исполненіе, такъ что въ день смерти его была перенесена послѣдняя мебель изъ старой въ новую квартиру . . .

Съ каждымъ днемъ припадки становились силь-

¹⁾ Шопенъ, какъ говоритъ Листъ, не любилъ жить долго на одной и той же квартирѣ. Онъ мѣнялъ квартиры безъ всякой видимой необходимости.

нѣе. Въ рѣдкія минуты отдыха отъ невыносимыхъ страданій, Шопенъ удивлялъ окружающихъ его друзей ясностью своихъ мыслей, душевнымъ спокойствіемъ и обдуманностью своихъ предсмертныхъ распоряженій. Первымъ изъ нихъ было желаніе его уничтожить всѣ недоконченныя имъ сочиненія, что было немедленно исполнено его друзьями. Все было предано огню въ присутствіи умирающаго музыканта. Изъ всей массы уцѣлѣло только изданное Юліемъ Фонтана, да „ноктюрнъ“, о которомъ упоминаетъ Листъ въ своей брошюрѣ. Появился ли этотъ ноктюрнъ въ свѣтъ мнѣ неизвѣстно; потому что ноктюрнъ, находящійся въ посмертномъ изданіи, относится къ первымъ годамъ его музыкальной дѣятельности. Второе распоряженіе касалось мѣста его погребенія; онъ желалъ быть похороненнымъ около могилы Беллини, котораго онъ любилъ и какъ человѣка, и какъ музыканта. Далѣе онъ завѣщалъ положить его въ гробъ въ томъ платьѣ, въ которомъ онъ давалъ свои послѣдніе концерты. Въ этомъ распоряженіи выразился онъ весь. Искусство такъ сроднилось съ нимъ, онъ служилъ ему съ такою любовью, съ такою неограниченною преданностью, что и умирая, будучи занятъ мыслями объ ожидавшемъ, онъ и тутъ пожелалъ выразить свое глубокое уваженіе къ тому что при жизни чтилъ какъ святыню.

Потомъ онъ много и долго разсуждалъ съ сестрою Луизою о будущности нѣжно любимаго имъ семейства, о матери своей, которая всегда была его сильнѣйшею привязанностью въ жизни. Вспоминалъ о тѣхъ, которыхъ въ то время не было въ Парижѣ; не разъ съ слезами на глазахъ произносилъ имя Жоржъ-Сандъ, называя ее своимъ ангеломъ-избавителемъ, желалъ ее видѣть и мысленно прощался

съ нею . . . Она была въ это время въ Ноганѣ; изъ окружавшихъ Шопена, никто не далъ ей знать, что онъ хотѣлъ бы пожать въ послѣдній разъ ея руку, на которую онъ нѣкогда, въ тяжелыя минуты своей жизни, опирался съ такою увѣренностью.

Въ первыхъ числахъ октября опасность стала такъ велика, что исчезла послѣдняя тѣнь надежды. Доктора подписали смертный приговоръ Шопену. Сестра его и Гутманъ не отходили ни на минуту отъ изголовья умирающаго. Графиня Дельфина Потоцкая, узнавши о грозившемъ ей и всѣмъ друзьямъ Шопена несчастіи, поспѣшила возвратиться изъ деревни въ Парижъ. Рядомъ съ комнатою, въ которой лежалъ трудно-больной, была приемная, наполнявшаяся съ утра до поздней ночи посѣтителями, желавшими получить свѣдѣнія о ходѣ болѣзни. Въ воскресенье 15-го октября припадки сдѣлались невыносимы . . . Графиня Потоцкая, не будучи въ состояніи смотрѣть равнодушно на ужасныя страданія больнаго, горько плакала, стоя у постели его. Шопенъ принялъ ее вѣроятно за какое-то таинственное видѣніе и, взглянувъ на нее потухающимъ взоромъ, попросилъ ее спѣть. Сначала всѣ подумали, что онъ говоритъ въ бреду, но онъ повторилъ снова свою просьбу . . . Рояль придвинули къ дверямъ его комнаты, и графиня начала пѣть знаменитый гимнъ Богородицѣ, который, какъ говорятъ, спасъ нѣкогда отъ смерти знаменитаго Страделлу. „Боже мой, какъ это хорошо, шепталъ умирающій, еще . . . еще! . . .“ Ему стало лучше. Онъ повторилъ „еще“, и графиня снова подошла къ инструменту и запѣла псаломъ Марчелло. Вдругъ Шопенъ почувствовалъ сграшную боль, всѣ присутствующіе, думая, что настала агонія, пали на колѣни и стали молиться, и посреди глубокой тишины, изрѣдка прерываемой

только сдержанными рыданіями Луизы, раздался съ новою силою чудный голосъ графини. Вся въ бѣломъ, высокая и стройная, она казалась неземнымъ существомъ. Полусвѣтъ придавалъ всему какой-то фантастическій таинственный колоритъ; музыка, глухія рыданія, жизнь и приближающаяся смерть, все слилось въ одно, невыразимое, цѣлое.

Всю ночь провелъ Шопенъ мучительно. Въ понедѣльникъ утромъ (16 октября), онъ пожелалъ пріобщиться Святыхъ Таинъ. Священникъ Александръ Желовицкій принялъ его послѣднюю исповѣдь. Потомъ отворили двери въ гостиную, друзья вошли въ его комнату, и въ ихъ присутствіи торжественно совершился церковный обрядъ. Послѣ онъ подзывалъ къ себѣ cadaго изъ присутствующихъ по очереди, прощался съ нимъ, благословлялъ на все лучшее въ жизни, просилъ исполнить послѣднее его желаніе: „похоронить его подъ звуки реквиема Моцарта . . .“ Далѣе онъ говорить не могъ, боли возвратились съ прежнею силою и продолжались во весь день. Въ 11 часовъ вечера (въ понедѣльникъ) почувствовалъ онъ маленькое облегченіе и, подозвавъ къ себѣ священника попросилъ его прочесть съ нимъ вмѣстѣ отходную. Приподнявшись немного, сталъ онъ громкимъ голосомъ произносить слова напутственныхъ молитвъ. Все кругомъ преклонило колѣна, всѣ отъ души молились . . . „Аминь“ произнесъ наконецъ священникъ, благословляя умирающаго. Кроткая и свѣтлая улыбка озарила лицо страдальца . . . Онъ задремалъ. Дремота продолжалась до 17 октября. Около 2 часовъ утра началась агонія; холодный потъ оросилъ его блѣдное чело, онъ вздрогнулъ судорожно и снова задремалъ на нѣсколько минутъ, прислонившись головою къ плечу своего друга Гутмана . . . „Кто

около меня? . . .“ спросилъ онъ вдругъ едва слышнымъ голосомъ, нагнулся: чтобы поцѣловать руку Гутмана, и скончался . . . Въ послѣднемъ движеніи, души Шопена выразилась вся глубоколлюбящая натура . . . Онъ умеръ такъ какъ жилъ, *горячо и пламенно любя!*

Грустная новость съ быстротою молніи пронеслась по Парижу, и около полудня комнаты любимца парижской публики ужь не могли вмѣстить въ себѣ всѣхъ желавшихъ поклониться его праху. Зная его страсть къ цвѣтамъ, захотѣли почтить его память, и окружили его такимъ множествомъ деревьевъ и растеній, разсыпали столько букетовъ вокругъ его послѣдняго ложа, что онъ казался сладко отдыхающимъ отъ тяжкихъ трудовъ въ роскошномъ, любимомъ саду. Самое лицо покойника, какъ бы сбросивъ съ себя послѣдніе слѣды мучительныхъ страданій, приняло выраженіе спокойной задумчивости и юношеской красоты¹⁾.

Похороны его требовали большихъ приготовленій; поэтому тѣло его покоилось въ импровизированномъ, роскошномъ саду, съ 17 октября (дня кончины) по 30 октября. Въ понедѣльникъ утромъ 30 октября 1849 г. двинулась печальная процессія изъ квартиры Шопена въ церковь Св. Магдалины, при огромномъ стеченіи народа. Впереди всѣхъ шли въ глубокомъ траурѣ Мейерберъ и князь Адамъ Чарторижскій: по бокамъ похоронной колесницы, придерживая съ четырехъ сторонъ концы пелены, покрывавшей смертныя останки, князь Александръ Чарторижскій, живописецъ Делакруа, виолончелистъ

¹⁾ Знаменитый Клезингеръ воспроизвелъ черты его лица въ мраморномъ бюстѣ, приготовленномъ для его памятника.

Франшомъ (Franchomme) и наконецъ Гутманъ; за гробомъ — все знаменитое и аристократическое население Парижа . . .

Когда гробъ внесли въ церковь и поставили на катафалкъ, раздались торжественные звуки Моцартовскаго реквиема. Партии соло пѣли Виардо-Гарсія, Кастелланъ и Лаблашъ; всѣ лучшіе артисты пожелали участвовать въ исполненіи безсмертнаго творенія Во время обѣдни (Introit) послышался похоронный маршъ Шопена, оркестрованный Реберомъ. „Тутъ въ первый разъ, какъ мнѣ передавалъ одинъ изъ семисотъ музыкантовъ, бывшихъ въ оркестрѣ на похоронахъ творца этого великаго произведенія, — тутъ въ первый разъ, сказалъ онъ, понялъ я всѣ неисчерпаемыя красоты этого безсмертнаго марша. Передать словами нельзя то, что чувствовали и мы, исполнявшіе его, и многочисленные слушатели, находившіеся въ церкви.

„Въ этомъ безсмертномъ твореніи выражается такое глубокорелигіозное чувство, такая надежда и твердое упованіе иной, лучшей міръ, въ этомъ удивительномъ произведеніи слышатся такія отрадныя, чудныя слезы, что въ душу проникаетъ вмѣстѣ съ звуками тихій восторгъ, почти закрывающій мрачный образъ смерти . . .“

Въ концѣ обѣдни раздались грустныя модуляціи на органѣ, мелодіи полныя тоски и безнадежности, двѣ извѣстныя прелюдіи Шопена (въ *si* и *mi minore*), исполненныя неподражаемо піанистомъ Лефобюръ-Вели. Въ нихъ какъ бы выразилась общая скорбь о потерѣ одного изъ знаменитыхъ современниковъ, скорбь неподдѣльная; въ нихъ воплотилось многозначительное слово *jal*, — это чувство скорби, обезсмертившее имя Шопена . . . Изъ церкви двинулась процессія на кладбище *Père Lachaise*, и опустили

тѣло поэта въ могилу, приготовленную между могилами Керубини и Беллини.

Вскорѣ послѣ смерти Шопена, Камилль Плейель, искренній другъ покойнаго, открылъ подписку, съ цѣлю на собранныя деньги поставить памятникъ великому музыканту. Онъ собралъ значительную сумму и заказалъ Клезингеру роскошный мавзолей. „Съ моей стороны, говоритъ Листъ въ своей брошюрѣ, храня въ памяти глубокое чувство дружбы, которое связывало меня съ Шопеномъ, я не могъ удовольствоваться однимъ только участіемъ въ общей подпискѣ. Съ перваго появленія его въ свѣтъ, я заплатилъ ему дань высокаго и исключительнаго удивленія; артистъ, какъ и онъ, я часто передавалъ публикѣ его вдохновенныя мысли и, прибавляетъ онъ, смѣю сказать, былъ любимымъ его посредникомъ, между нимъ и образованнымъ обществомъ¹⁾; къ тому же взгляды наши на искусство были одни и тѣ же, понятія его сдѣлались какъ бы моею собственностью, я усвоилъ ихъ себѣ, какъ переводчикъ усвоиваетъ себѣ мысли переводимаго имъ писателя; и потому я счелъ святою обязанностію своею сказать ему мое надгробное слово, почтить его память и вмѣстѣ съ тѣмъ выразить мою скорбь о невозвратной потерѣ, понесенной мною въ лицѣ незабвеннаго Шопена.“

Въ брошюрѣ своей, изъ которой я выписалъ

¹⁾ Известно, что Шопенъ, не обладавшій большими физическими средствами, поручалъ Листу знакомить публику съ нѣкоторыми изъ произведеній своихъ, требующими энергическаго исполненія.

строки, Листъ очертилъ характеръ и жизнь Шопена, но только *очертилъ*, собралъ такъ-сказать данныя для будущей біографіи знаменитаго артиста; тѣмъ не менѣе онъ оказалъ огромную услугу исторіи искусства, пояснилъ многое своимъ вѣрнымъ критическимъ взглядомъ и двумя, тремя чертами мастерски обрисовалъ геніяльную личность Шопена.

Приведу еще нѣсколько словъ изъ его брошюры. „Меня не удивляетъ, говоритъ онъ, то, что при появленіи его первыхъ произведеній на него грозно ополчились многіе, слишкомъ многіе музыканты того времени, но вотъ что странно: 1850 годъ былъ безплоднымъ годомъ въ лѣтописяхъ искусства; все появлявшееся въ печати было ниже всякой посредственности, слѣдовательно первые опыты Шопена, полные жизни и вдохновенія, должны были рельефно выступить на безцвѣтномъ музыкальномъ фонѣ того времени; но случилось наоборотъ, критика не нашла въ нихъ ничего, нашлись даже такіе *строіе* судьи, которые рѣшились сказать, что сочиненія безсмертнаго творца варіацій на Донъ-Жуана, годны только для оберточной бумаги . . . Я думаю, продолжаетъ Листъ, что всему причиною то, что Шопенъ, какъ пророкъ, провозвѣстилъ ее: мудро ли, что современники не поняли его! Необычайное явленіе требуетъ и усилій необычайныхъ, чтобы осмыслить его; стараясь вникнуть, люди устаютъ, не *понимая* самой *сущности* дѣла.“ Мнѣ кажется однако что всякое необычайное явленіе въ мірѣ искусства оттого и остается долгое время какимъ-то іероглифомъ, что люди, возмущенные новизною формъ и приемовъ творца поразительно-своеобразнаго произведенія, *вовсе не даютъ себѣ труда* вникнуть въ самую сущность его, не признаютъ за авторомъ правъ на нововведенія. Кто онъ, что онъ, откуда онъ? спрашиваютъ

себя критики, изумленные *дерзкими тенденціями* дебиотанта. „Не пришло еще время, говоритъ Листъ, полной оцѣнки произведеній того, который займетъ высокое мѣсто къ исторіи искусства. Какъ ни популярно имя Шопена въ настоящее время, *истинное* значеніе его будетъ опредѣлено будущимъ поколѣніемъ: *nul n'est prophète en son pays!*...“ Далѣе говоритъ Листъ: „Я убѣжденъ, что скоро и навсегда исчезнетъ то странное понятіе, что музыкантъ не можетъ стать на ряду первокласныхъ дѣятелей, если онъ не написалъ нѣсколько большихъ партитуръ, какъ-то: оперъ, симфоній, ораторій. Я не сомнѣваюсь въ томъ, что музыкантъ, написавши лишь нѣсколько сонатъ, подобныхъ сонатамъ Шуберга, имѣетъ большее право на громкое имя, чѣмъ авторъ цѣлой массы громадныхъ по своему объему произведеній, но мелкихъ, ничтожныхъ, по внутреннему содержанію.

„Отчего же въ другой области искусства въ живописи, напримѣръ *Кладбище* и *Видѣніе Іезекіиля* Рейсдаля, ставятся истинными знатоками выше иныхъ картинъ большаго размѣра, хотя бы онѣ и были писаны Рубенсомъ или другимъ великимъ художникомъ? Въ литературѣ, Беранже обезсмертилъ себя своими пѣсенками, Петрарка сонетами. Шопенъ, оставшись вѣрнымъ своему инструменту, достигъ своей цѣли вполне. До сихъ поръ еще слишкомъ мало вдумались въ высокое значеніе его чудныхъ рисунковъ, сдѣланныхъ такою изящною кистию; до сихъ поръ еще существуетъ предубѣжденіе, что громкое имя пріобрѣтается только громомъ оркестровыхъ произведеній, до сихъ поръ пусляка, прибавляетъ остроумно Листъ, требуетъ отъ музыканта взамѣнъ патента на титулъ „знаменитаго“, чтобы онъ *все могъ дѣлать* и даже *немного больше чѣмъ все!*“

Шопенъ чувствовалъ свое великое значеніе въ мірѣ искусства, вполне сознавалъ то, чего онъ могъ и имѣлъ *право отъ себя* требовать, сознавалъ и то, что труды его не остались безплодными, что гений его совершилъ переворотъ въ области музыки: мудро ли послѣ этого, что считая себя далеко не понятымъ публикою и мало оцѣненнымъ критикою, онъ глубоко чувствовалъ всю несправедливость къ нему людей. Онъ страдалъ, хотя, быть-можетъ, и утѣшалъ себя мыслию, что *время* имъ пояснить многое. Примѣры были передъ глазами его. Произведенія Бетговена, принадлежація къ послѣдней эпохѣ его дѣятельности, считались долгое время, и до сихъ поръ еще многими считаются порожденіемъ умственного разстройства гениальнѣйшаго изъ поэтовъ-мыслителей . . . „*Меня знаютъ по моимъ мазуркамъ только*“, сказалъ разъ, улыбаясь, Шопенъ одному артисту. Подъ этими шутливыми словами скрывалось глубокое страданіе.

„Но кто же не знаетъ Шопена? имя его сдѣлалось популярнымъ . . .“ скажутъ многіе. Кто не знаетъ его, — да и что мудренаго, что имя его громко промчалось изъ конца въ конецъ образованнаго міра? „*Большому кораблю, большое и плаваніе*“, гласитъ русская поговорка, это все правда, — по извѣстны ли большинству новые проложенные имъ пути, по которымъ доплылъ онъ до незнаемыхъ странъ, гдѣ все чудо гармоніи и роскоши? Для многихъ популярность Шопена — тайна. Дѣло критики приподнять пелену, за которою скрывается поразительная красота. „Тотъ только, кто слышалъ самого Шопена, говоритъ Жоржъ-Сандъ, можетъ вполне понять неизъяснимую прелесть его твореній. Въ немъ соединились великія достоинства всѣхъ гениальныхъ музыкантовъ, доселѣ существовавшихъ.“

Какъ ни восторженно мнѣніе Жоржъ-Санда о значеніи Шопена въ искусствѣ, но не привести его здѣсь я не считалъ себя въ правѣ. Много истины лежитъ въ основаніи этихъ словъ, сказанныхъ въ минуту увлеченія при воспоминаніи о высокихъ минутахъ наслажденія, которыми дарилъ Шопеньъ своихъ слушателей, передавая имъ свои сочиненія или импровизаціи.

Кстати, большая часть произведеній его, импровизаціи, подъ вліяніемъ вдохновенія мысли его, внезапно воплощались въ одно стройное цѣлое. Взгляните на его четыре экспромпта¹⁾, на фантазію²⁾, на большинство ноктюрповъ, вальсовъ и даже на произведенія большаго размѣра, на примѣръ скерцо (*en si mineur*) и другіе.

Говоря о произведеніяхъ его, я не упомянулъ о краковякѣ, о фантазіи на польскія мелодіи и о тріо (для фортепіано, скрипки и віолончели) — въ нихъ сказался будущій великій музыкантъ и народный поэтъ, и если къ нимъ прибавить три аллегро³⁾, то перечень его сочиненій, сообщенный мною, будетъ совершенно полный.

Я исполнилъ твое желаніе, постарался собрать всѣ факты изъ жизни знаменитаго артиста, постарался познакомить тебя съ характеристикою его произведеній, однимъ словомъ, сдѣлалъ все, что могъ, насколько хватило моего знанія и способовъ къ ближайшему знакомству съ біографіей Шопена. Признаться ли тебѣ? я почти досажую на себя, что рѣ-

¹⁾ Считаю въ томъ числѣ его *Fantaisie-Improptu*.

²⁾ Op. 49.

³⁾ *Allegro de concert* op. 46. *Rondo* op. 16 и произведеніе, явившееся въ изданіи Ю. Фонтана для двухъ роялей.

шлелъ исполнить твою просьбу *поговорить съ тобою побольше* о великомъ артистѣ: я чувствую, что *больше написалъ, чѣмъ сказалъ*, а съ другой стороны радъ, что ты вызвалъ меня на подобный трудъ; все же лучше что-нибудь сказать о художникѣ, который сдѣлалъ такъ много для искусства, чѣмъ *вовсе* о немъ не говорить, а до сихъ поръ источниковъ для ближайшаго знакомства съ гениальною личностію Шопена существуетъ весьма немного.

Кончу мое письмо словами Гейпе изъ его „Salon“ (Vertraute Briefe an August Lewald): „Шопенъ великъ не только какъ виртуозъ, но и какъ сочинитель. Шопенъ любимецъ того избраннаго кружка, который ищетъ въ музыкѣ величайшихъ наслажденій. Слава его — аристократическаго свойства, въ основаніи ея лежитъ чувство удивленія истинно-образованнаго общества, слава его такъ же изячна, какъ и сама особа артиста.

„Шопенъ, родился въ Польшѣ отъ французскихъ родителей и окончилъ свое образованіе въ Германіи. На немъ отразилось вліяніе трехъ націй. Вліяніе это сдѣлало его личность необычайнымъ явленіемъ. Онъ заимствовалъ отъ трехъ націй все, что составляетъ лучшія ихъ достоинства. Польша дала ему свой рыцарскій характеръ (онъ сдѣлался ея историкомъ); Франція — свою грацію и изящество; Германія — романтическое глубокомысліе.

„Природа дала ему красоту нѣсколько слабую, и болѣзненную физическую натуру, придавшую его личности много поэзіи, дала ему благородное сердце и гениі . . .

„Шопенъ былъ гениі въ полномъ смыслѣ этого слова — онъ былъ не только музыкантъ, но и поэтъ, онъ могъ передавать намъ въ образахъ поэзію, жившую въ его душѣ. Ничто не могло, сравниться

съ наслажденіемъ, которое испытывали слушатели его импровизаций. Тогда онъ казался не Полякомъ, не Французомъ, не Германцемъ, а уроженцемъ царства поэзіи, соотечественникомъ Моцарта, Рафаэля, Гёге . . .“

ПИСЬМА О ШУБЕРТЪ.

I.

„Мы всегда любопытствуемъ собирать свѣдѣнія о жизни поэтовъ, говоритъ Гейне въ своей статьѣ *Женщины Шекспира*; любопытство это тѣмъ нелѣпѣе, что въ жизни поэта сущность внѣшнихъ событій нисколько не соотвѣтствуетъ значительности вызванныхъ ими творческихъ произведеній. Событія эти могутъ быть малы и ничтожны, да они обыкновенно и бываютъ таковы, ибо жизнь поэта большею частію ничтожна и безцвѣтна. Я говорю ничтожна и безцвѣтна, чтобы не употребить болѣе горькихъ словъ. Поэты представляются свѣту, озаренные блескомъ своихъ произведеній; въ особенности великолѣпно ихъ сіяніе, если смотрѣть на нихъ издали.

„Не будемъ же стараться разсматривать ихъ вблизи. Они, эти лучезарные поэты, похожи на тѣ яркіе огоньки, которые въ лѣтній вечеръ такъ чудно свѣтятся и выглядываютъ изъ травы и кустовъ, что думается, ужь не звѣзды ли они земныя, ужь не драгоценные ли камни, смарагды и алмазы, которыми днемъ играли царскія дѣти въ саду, и которые забыли они на вѣткахъ..... Или ужь не горячія ли это капли солнца, которыя потерялись

въ густой травѣ, и теперь-сладко въ ней пѣжась — радостно блещутъ, пока не придетъ утро, а съ нимъ, и пламенное свѣтило, которое снова вберетъ ихъ въ себя... Ахъ, не ищите утромъ слѣдовъ этихъ звѣздъ, этихъ самоцвѣтныхъ камней, этихъ капель солнца! вмѣсто ихъ, увидите вы жалкихъ тихо ползущихъ по дорогѣ червячковъ, на которыхъ и смотрѣть-то противно. А раздавить ихъ не хочется изъ какого-то страннаго чувства состраданія!

Вотъ что говоритъ поэтъ Гейне. Но правъ ли онъ? Вѣдь жизнь каждаго человѣка, даже ничѣмъ, повидимому, не отличающагося отъ другихъ ему подобныхъ, полна несомнѣннаго интереса, если только поглубже заглянуть въ нее съ любовью и умѣніемъ; а жизнь художника, этой избранной, исключительной личности?... Нѣтъ, не правъ Гейне и въ отношеніи къ поэтамъ, своимъ собратамъ, и въ отношеніи къ исторіи развитія человѣчества. Какъ бы не были ничтожны сами по себѣ обстоятельства внѣшней жизни художника, но, допустивъ — чѣмъ дѣлаетъ, впрочемъ, и самъ Гейне — что ими вызываются творенія поэтовъ, мы тѣмъ самымъ уже признаемъ ихъ историческое значеніе. И не одно только пустое, недѣльное любопытство влечетъ людей къ знакомству со всѣми подробностями жизни поэта, а другое, болѣе глубокое, благоговѣйное чувство. Бытъ его, привязанности, привычки, среда, въ которой онъ вращался, сношенія его съ людьми, его симпатіи и антипатіи, его вѣрованія и убѣжденія: все это составляетъ драгоценные матеріалы для великой повѣсти, называющейся исторіей человѣчества.

Гёте въ запискахъ своихъ, исполненныхъ глубокаго интереса, говоритъ, что для него казалось всегда важнымъ то, чѣмъ думалъ и говорилъ о себѣ

тотъ или другой писатель, чѣмъ то, что думали и говорили о немъ другіе. Съ этимъ нельзя не согласиться; но несомнѣнно однако и то, что записки свои (по крайней мѣрѣ тѣ, которыя изданы) довелъ онъ только до отправленія своего въ Веймаръ. О ловкомъ, льстивомъ придворномъ, о величественно-спокойномъ министрѣ маленькаго великаго герцогства, фонъ-Гете, узнаемъ мы уже изъ другихъ источниковъ. Добросовѣстный Иоганнъ Фалькъ въ замѣчательной своей книгѣ о творцѣ Фауста, поясняетъ при этомъ многое изъ того, что мелькаетъ между строками въ *Dichtung und Wahrheit* великаго поэта, какъ напримѣръ, истинную причину досады на него Гердера, отношенія его къ нѣкоторымъ преданнымъ ему личностямъ.....

Поэтъ-музыкантъ, жизнеописанію котораго посвящаемъ мы настоящій нашъ трудъ, не писалъ своей исторіи; онъ о ней вовсе не думалъ; да и самая исторія искусства мало о немъ говоритъ, за неимѣніемъ готовыхъ матеріаловъ, ибо маленькая книжка, появившаяся года два тому назадъ въ Вѣнѣ ¹⁾ (*Franz Schubert. Eine biografische Skizze von Dr. Heinrich v. Kreissle, Wien 1861.*) и немногія статьи о немъ въ разныхъ нѣмецкихъ газетахъ, слишкомъ ничтожные матеріалы для настоящей, обстоятельной біографіи такой высокой личности. А время идетъ и уродитъ за собою одного по одному всѣхъ современниковъ національнаго нѣмецкаго музыканта. Съ ними вмѣстѣ исчезаетъ постепенно и возможность прослѣдить тщательно годъ за годомъ бѣдную внѣшними событіями, но богатую внутрен-

¹⁾ Въ 1865 г. явилась объемистая біографія Шуберта того же Крейссле, въ которой говорится болѣе о лицахъ, съ которыми Шубертъ былъ въ сношеніи, чѣмъ о немъ самомъ.

нимъ содержаніемъ жизнь его. А знакомство съ нею, могло бы послужить ключомъ къ открытію тѣхъ потаенныхъ ящиковъ, въ которыхъ скрываются часто драгоцѣнныя объясненія для эстетики и исторіи музыки.

Задумчиво пѣніе Шубертовской музыки; оно даже немного сентиментально подчасъ; подчасъ немного растянута и туманно, но никогда не приторно, не водянисто и не утомительно. Слушая его, невольно увлекаешься разказами о томъ, что переживала душа поэта въ минуты ея восторга или сосредоточенной грусти; увлекаешься и вѣришь, что это дѣйствительно такъ и было, что иначе не родилось бы этой пѣсни, не вылилось бы изъ души поэта звуковъ, на которые со дна вашей собственной души поднимается отвѣтный имъ голосъ.

— А ты въ самомъ дѣлѣ думаешь, что изъ меня что-нибудь выйдетъ, спросилъ онъ разъ одного изъ своихъ друзей показывая ему пѣсню свою на слова Клопштока.

— Какъ выйдетъ? съ изумленіемъ отвѣчалъ ему тотъ, — да ты ужъ и теперь много сдѣлалъ.

— Мнѣ самому это иногда кажется, но, прибавилъ онъ помолчавъ немного — кто можетъ сказать что-либо новое, послѣ Бетговена?

Сколько силы таилось въ этихъ задумчивыхъ словахъ тогда еще юноши Шуберта! и какіе плоды принесло это сознаніе въ себѣ творчества, и въ то же время страхъ, невольная рабость при взглядѣ на труды уже совершенные однимъ изъ величайшихъ музыкантовъ когда-либо бывшихъ!

Вѣнскій музыкальный рынокъ въ двадцатыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія былъ наводненъ страшною массою произведеній самаго пестраго свойства. Моцарта мало играли, а еще менѣе пѣли; о Бетго-

венѣ, жившемъ въ то время въ Вѣнѣ, забыли; Генделя, Гайдна, Херубини слушали только въ положенные дни музыкальныхъ торжествъ.

Мы говоримъ здѣсь про публику, покупающую и дающую издателямъ хлѣбъ, а не про тѣсный кругъ музыкантовъ и дѣйствительныхъ любителей музыки. *Эврианта* Вебера упала на сценѣ, и италіянская опера свирѣпствовала, слезливые лидеры и италіянскія пѣсни раскупались на расхватъ, бессмысленныя произведенія для фортепіано Плейля, Дуссека, Черни и подобныхъ имъ музыкальныхъ дѣлъ мастеровъ, игрались бабушками и внучками; Титанъ Бетговенъ сердито заперся отъ толпы въ своей кельѣ, изрѣдка бросая въ нее оттуда свои громы, а подчасъ и шутки. „Львиныя шутки,“ какъ остроумно называетъ ихъ Шуманъ, въ родѣ напримѣръ его „бѣшенства о потерянномъ грошѣ, вылившагося въ формѣ каприччіо“ и 33 варіаціи на вальсъ Діабелли. Последняя шутка до такой степени характеристична, что мы не можемъ воздержаться отъ желанія передать рассказъ о ней, записанный нами со словъ покойнаго Мошелеса. Одинъ изъ музыкальныхъ издателей Вѣны, Діабелли, явился разъ къ творцу девяти симфоній съ просьбою написать варіацію на вальсъ его собственнаго сочиненія, прибавивъ, что нѣсколько варіацій, на эту же тему, уже обѣщаны ему нѣкоторыми вѣнскими пианистами. Бетговенъ отвѣчалъ ему по своему, короткимъ, энергическимъ словомъ, краснорѣчиво объяснившимъ издателю всю нелѣпость его желанія поставить его, Бетговена, на одну доску съ бездарными писателями. Діабелли раскланялся и вышелъ. Два дня спустя, дверь музыкальнаго магазина Діабелли отворилась, въ ней показалась всей Вѣнѣ знакомая фигура музыканта и на конторку,

у которой занимался Диабелли, полетѣлъ толстый свертокъ бумаги. „Вотъ тебѣ 33 вариации вмѣсто одной“ крикнулъ Бетговенъ и захлопнувъ дверь, скрылся. Въ сверткѣ была рукопись: тѣ знаменитыя 33 вариации, о которыхъ идетъ теперь рѣчь.

Бросивъ вслѣдъ за пошлою темою вальса на бумагу маршеобразную, полусердитую, полущутливую вариацию, а затѣмъ нѣсколько другихъ вариаций своенравной формы, Бетговенъ словно вдругъ вдохновился своею мимолетною мыслью, и изъ-подъ пера его брызнулъ неожиданно цѣлый потокъ удивительно разнообразныхъ, чисто бетговенскихъ звуковъ: то сладко журчащихъ, тихо ласкающихъ ухо, то бурныхъ, порывистыхъ, оглушительношумныхъ!...

Такъ вотъ въ какую музыкальную эпоху жилъ Шубертъ въ Вѣнѣ. Съ одной стороны Бетговенъ, окруженный маленькимъ числомъ музыкантовъ, преданныхъ искусству и гениальному мастеру; съ другой — толпа цеховыхъ музыкантовъ, любимцевъ публики, съ огромнымъ хвостомъ журналистовъ, критиковъ, диллетантовъ и издателей. Куда присталъ Шубертъ? Конечно къ тѣсному кругу последователей гениальнаго аскета, работая безъ усталы, *ohne Rast und Ruh!*

„Меня знаютъ только по моимъ мазуркамъ“, жаловался нѣкогда Шопенъ, улыбаясь своею задумчивою улыбкой. „Меня вовсе не хотятъ знать издатели“ — въ волненіи писалъ онъ въ другой разъ; „а безъ поощренія нѣтъ искусства, и Жанъ-Поль правъ, говоря что одно только можетъ и долженъ всегда глотать человѣкъ: воздухъ и похвалы.“

Но взглядываясь пристально въ жизнь Шуберта, мы видимъ, что онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ исключительныхъ натуръ, дѣятельность которыхъ

нисколько не обусловливается сочувствіемъ или несочувствіемъ къ нимъ окружающей ихъ среды. Такъ работали нѣкогда вѣчные труженики-монахи въ темныхъ монастырскихъ кельяхъ. Въ нихъ жили и умирали они, неизвѣстные міру, оставляя въ наслѣдство людямъ цѣлые фоліанты ученыхъ изслѣдованій. Такъ создавалъ Себастьянъ Бѣхъ свои бессмертныя произведенія, не ожидая и не требуя ничего отъ толпы. Такъ и нашъ Ивановъ забывалъ, погруженный въ рѣшеніе своей задачи, о томъ, что „жизнь бьетъ ключомъ вокругъ него“.

— Странное дѣло, какъ это ты прячешь отъ всѣхъ свои очаровательныя произведенія, говаривали часто Шуберту друзья его, такіе же какъ и онъ бѣдняки, затерянные въ толпѣ многолюдной Вѣны.

— Для нихъ нѣтъ мѣста на рынкѣ, отвѣчалъ имъ, добродушно улыбаясь, беззаботный музыкантъ, и не только не огорчался своею безызвѣстностью, но даже не удивлялся и тому невниманію, съ которымъ проходили мимо него сейчасъ только восхищавшіеся его произведеніями, которыя онъ такъ неподражаемо игралъ, и акомпанировалъ. На одномъ изъ музыкальныхъ вечеровъ — куда онъ, уже знаменитый въ Вѣнѣ, былъ приглашенъ, чтобъ акомпанировать пѣсни своего сочиненія, Шубертъ окончивъ играть и никѣмъ не замѣченный, потолкался немного въ толпѣ и скрылся. Черезъ нѣсколько времени, хозяйка дома, княгиня К., не видя его болѣе въ гостиной, отправилась отыскивать его въ другихъ комнатахъ. Найдя его наконецъ въ одной изъ нихъ, самой отдаленной, сидящимъ въ углу въ совершенномъ уединеніи, она дала ему понять, какъ ей совѣстно и непріятно, что общество ея не умѣло, повидимому, доказать ему, какъ оно чувствуетъ его произведенія и какъ дорожитъ имъ

самимъ. „Помилуйте, отвѣчалъ наивно сконфуженный арт. сѣтъ, мнѣ такъ гораздо лучше, вниманіе общества чрезвычайно бы меня затруднило.“

Непритязательность и добродушіе его были такъ велики, что онъ нерѣдко цѣлые вечера проводилъ за фортепіано, и подъ звуки его танцевъ скакало и плясало общество, вѣроятно и не подозрѣвавшее, что этотъ господинъ, неутомимо играющій такіе очаровательные вальсы, экосезы, польскіе, одинъ изъ величайшихъ музыкантовъ Германіи. И какой-нибудь баронъ, танцующій съ какою-нибудь немудреною фрау легационсрѣтинъ, можетъ быть, даже очень снисходительно отзывался, говоря съ нею объ игрѣ молодаго музыканта, и по окончаніи танца подходилъ къ Шуберту и одобрително говорилъ ему свое баронское „allerliebste“, а фрейлейнъ Лотте, тутъ же стоявшая у инструмента, предобродушно спрашивала: знаетъ ли Herr Шубертъ новый экосезъ знаменитаго Биркваста, „gar schönes, reizendes Ding!“ А Herr Шубертъ, пользуясь случаемъ играть на дорогомъ штрейхеровскомъ роялѣ — благо его собственное пятиоктавное фортепіано было ужъ очень плохо и жалко — продолжалъ „рисовать съ натуры“, импровизировать свои знаменитые теперь „Нѣмецкіе танцы“, въ которыхъ, какъ въ зеркалѣ, отразились голубые глаза Лотты, и новый экосезъ знаменитаго Биркваста, и бѣлокурая головка легационсрѣтинъ, и нелѣпое allerliebste барона, и самъ баронъ, и гофратъ Шликъ, штатератъ Шниппъ, и цѣлая вереница паръ веселыхъ, сентиментальныхъ, важныхъ, красивыхъ, уродливыхъ, и все это освѣщенное романтическимъ свѣтомъ нѣмецкой поэзіи и возведенное въ перлъ созданія.

Танцы Шуберта: вальсы, польскіе и экосезы, занимаютъ особое мѣсто въ музыкальной нѣмецкой

литературѣ, хотя этотъ родъ произведеній, съ танцевальнымъ ритмомъ, не былъ обойденъ ни однимъ изъ германскихъ композиторовъ и прежняго и настоящаго времени¹⁾. Отъ танцевъ Шуберта вѣтъ народную поэзію. Въ этомъ отношеніи они имѣютъ большую аналогію съ мазурками Шопена.

Дѣдъ Шуберта былъ моравскій крестьянинъ изъ Нейдорфа, отецъ — школьный учитель въ одномъ изъ предмѣстій Вѣны, мать — крестьянка изъ Шлезіи. Францъ Шубертъ принадлежалъ народу не только по духу, но и по плоти. Съ первыхъ лѣтъ своей жизни услыхалъ онъ какъ толкуютъ о насущномъ хлѣбѣ, узналъ какъ собираются копѣйки, старая ветошь, куски оставшіеся отъ скуднаго обѣда — для того чтобы согрѣть, одѣть, хоть съ грѣхомъ пополамъ, многочисленное семейство, накормить его. Онъ увидалъ какъ искренно плачетъ бѣдная хозяйка-мать о неудавшемся праздничномъ пирогѣ, котораго съ такимъ нетерпѣніемъ ждало ея семейство, непривычное къ лакомымъ кушаньямъ. И много еще другихъ, болѣе горькихъ слезъ, сѣтованій на судьбу, вздоховъ и семейныхъ грустныхъ сценъ, услыхалъ и увидалъ онъ въ тѣ годы, когда дѣтская душа жадно принимаетъ въ себя впечатлѣнія извнѣ, потому что она нѣжна и воспріимчива.

Маленькій Францъ, родившійся въ Вѣнѣ 31-го января 1797 г., росъ, какъ и всѣ дѣти въ многочисленныхъ семействахъ бѣднаго сословія, безъ особаго призрѣнія, и ничѣмъ, повидимому, не отличаясь отъ своихъ братьевъ и сестеръ, которыхъ было у него тринадцать человекъ. Говоримъ по-

¹⁾ Кромѣ десяти польскихъ написано было имъ нѣсколько маршей для фортепіано, изъ которыхъ два похоронные. Его кавалерійскій маршъ аранжировалъ Листъ для оркестра замѣчательно хорошо.

видимому, потому что когда отецъ его обратилъ вниманіе на его любовь къ музыкѣ, семилѣтній Францъ игралъ уже на фортепiano. Какъ и когда успѣлъ онъ познакомиться съ инструментомъ, вовсе не существовавшимъ въ домѣ отца, узнали уже отъ ученика столярнаго мастерства, который полюбилъ мальчика, бралъ его съ собою гулять, а иногда и заходилъ вмѣстѣ съ нимъ въ тѣ дома, гдѣ ему надобно было чинить мебель. Разъ между мебелью отыскалъ Францъ фортепiano, и первое знакомство съ музыкой было сдѣлано. Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, основныя приемы фортепiанной игры были уже поняты мальчикомъ безъ всякой посторонней помощи. Прошло еще три года занятій его на скрипкѣ съ отцомъ и на фортепiano съ старшимъ братомъ его Игнатіемъ, и десятилѣтній Францъ, поступившій между тѣмъ въ ученики къ опытному музыканту, регенту пѣвчихъ — Гольцеру, зналъ уже столько, что бѣдный регентъ, видя себя отъ изумленія, долженъ былъ признаться отцу его, что ничего новаго не можетъ передать этому непостижимому ребенку. „Онъ самъ собою научается всему — говорилъ добросовѣстный Нѣмецъ съ слезами восторга на глазахъ — думаешь сказать ему что-нибудь новое, а онъ ужъ это знаетъ.“ Годъ спустя, Шубертъ, уже авторъ нѣсколькихъ пѣсенъ и струнныхъ квартетовъ, и исправляетъ двѣ должности въ лихтенталевскомъ церковномъ хорѣ: скрипача и солиста-пѣвчаго. Голосъ его, сильный и звучный сопрано, вѣрность интонаціи, рѣдкій музыкальный смыслъ при исполненіи скрипичныхъ партій, были истинными приобрѣтеніями для церковнаго хора, скоро впрочемъ лишившагося своего маленькаго музыканта. Стараніями отца онъ былъ переведенъ въ придворную пѣвческую капеллу, что дало

ему право на поступленіе въ число воспитанниковъ Конвикта. Въ октябрѣ 1808 года блистательно выдерживаетъ оный вступительный экзаментъ. Экзаминаторами были: придворные капельмейстеры Сальери и Эйблеръ, и учитель пѣнія Корнеръ.

Наступило время разставанія съ семействомъ. Одиннадцатилѣтнее дитя покинуло бѣдный родительскій кровъ и мать, къ которой былъ сильно привязанъ. Его нарядили въ придворный мундиръ съ золотымъ шитьемъ. Солисть и скрипачъ, какъ и въ церковномъ хорѣ, Францъ весь отдался радости новаго знакомства съ оркестровыми произведеніями Гайдна и Моцарта. Нѣсколько адажіо изъ Гайденовскихъ симфоній и симфонія Моцарта (*Sol mineur*), въ которой, по его выраженію, слышалось ему пѣніе ангеловъ, произвели на него сильное впечатлѣніе; но тихое чувство наслажденія смѣнилось невыразимымъ восторгомъ, когда оный услыхалъ въ первый разъ симфоніи Бетговена, которыхъ музыканты того времени, за исключеніемъ развѣ первой, рѣшительно не понимали, хотя и сознавали, что оны, эти пирамиды искусства, что-то небывалое, невиданное.....

Это поразительно: музыканты, воспитанные на Бахѣ, Генделѣ и Моцартѣ, удивляясь, не понимали ихъ, а самоучка-ребенокъ заплакалъ отъ восторга, лишь только коснулись его младенческой души звуки могучей Бетговенской поэзіи; звукамъ этимъ суждено было заронить чудную искру въ нѣжное молодое существо и разгорѣться въ немъ яркимъ пламенемъ. Сила творчества, проснувшаяся въ немъ съ семилѣтняго его возраста, росла и крѣпла въ немъ съ сказочною быстротой. Пѣсни, фантазіи, мессы, даже оперы лились изъ-подъ пера тринадцатилѣтняго ученика Конвикта въ такомъ изобиліи, что

у него никогда не хватало потной бумаги для записыванія всѣхъ своихъ произведеній, и онъ слалъ жалобныя записки къ роднымъ, прося ихъ помочь его бѣдѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ гений его росъ и крѣпнулъ не по днямъ, а по часамъ, юность возраста его сказывалась во всѣхъ его приемахъ, во всѣхъ желаніяхъ.

„Открывъ поскорѣ, чѣмъ у меня на сердцѣ, скорѣ дойду до цѣли и не надоѣмъ тебѣ длиннымъ предисловіемъ, — пишетъ онъ своему старшему брату Фердинанду. — Вдумавшись въ мое настоящее положеніе, я нашелъ, что хотя оно вообще и хорошо, но могло бы быть въ иныхъ отношеніяхъ еще лучше. Ты знаешь по опыту, что иногда очень приятно съѣсть бѣлый хлѣбецъ и пару яблоковъ, особенно когда послѣ крайне посредственнаго обѣда приходится ждать восемь съ половиною часовъ — жалкаго ужина. Желаніе это давно уже меня преслѣдуетъ, и я уже долженъ наконецъ по неволѣ высказаться. Пара грошей, которые даетъ мнѣ отъ времени до времени отецъ, идутъ, въ первый же день ихъ полученія къ чорту — чѣмъ же прикажешь мнѣ дѣлать потомъ? „Надѣющіеся на тя, да не погибнуть“, сказалъ апостоль Матѳей. Я также думаю. Чѣмъ бы стоило тебѣ, выдавать мнѣ ежемѣсячно пару крейцеровъ?

„Ты бы этого и не замѣтилъ, а я почувствовалъ бы себя гораздо счастливѣе въ моемъ заключеніи, счастливѣе и довольнѣе. Я уже сказалъ, что опираюсь на слова апостола Матѳея, который въ другомъ мѣстѣ своихъ посланій говоритъ: имѣющій два платья, пусть отдастъ одно изъ нихъ бѣдному.“

„Желаю, чтобы ты услышалъ голосъ къ тебѣ непрестанно взывающій, вспомнилъ бы любящаго

надѣющагося на тебя бѣдняка, очень бѣднаго брата твоего Франца.“¹⁾

Жизнь въ Коппиктѣ сильно ему не нравилась, да и въ музыкальномъ отношеніи не могла она принести ему много пользы, для умственного же его образованія уже положительно никакой. За успѣхами воспитанниковъ-пѣвчихъ никто не слѣдилъ; мудро ли послѣ этого, что Францъ, отдавшій все свое время, свободное отъ рутинныхъ классныхъ и пѣвческихъ занятій, сочиненіямъ и игрѣ на фортепіано и на скрипкѣ, равнодушно смотрѣлъ на всевозможные учебники и руководства, и не чувствовалъ потребности какого-либо знанія, кромѣ прямо относившагося къ любимому его искусству, но и съ тѣмъ, какъ съ наукой, не пришлось бы ему все познаться въ Коппиктѣ, еслибы не старикъ Сальери, который, увидавъ пѣсню четырнадцатилѣтняго Франца: *Жалоба Агари* и струнный квинтетъ, посвященный брату его Фердинанду, поручилъ придворному органисту Ручешкѣ заняться съ нимъ исключительно контрапунктомъ и теоріей музыки. Но тотъ, послѣ первыхъ же уроковъ, объявилъ, что „Францу уже нечего узнавать, что онъ всему научился отъ самого Господа Бога,“ вслѣдствіе чего Сальери принялся заниматься самъ съ пятнадцатилѣтнимъ композиторомъ, и конечно безвозмездно. Занятія эти, почти ежедневныя, продолжались даже и тогда, когда шестнадцатилѣтній Францъ, уже спавшій съ голоса, прунужденъ былъ

¹⁾ Документальная и хронологическая части нашего труда заимствованы нами изъ брошюры Фонтъ Крейсле и изъ газетъ: *Кельнской*, *Allgemeine Zeitung*, *Sammler*, *Neue Zeitschrift für Musik*, *Gazzette musicale* и разныхъ другихъ.

покинуть придворную капеллу, и возвратился къ отцу.

Освободившись изъ-подъ школьной ферулы Конвикта, живой, впечатлительный юноша не могъ долго оставаться и подъ другою, схоластическою ферулою стараго Италіянца Сальери. Абстрактный, сухой, педантическій языкъ музыкальной науки былъ непріятенъ ему, жившему въ дѣйствительномъ мірѣ звуковъ. Подобный трудъ историческаго и критическаго изслѣдовапія и музыкально-математическихъ выводовъ былъ для него, вообще не приученнаго къ систематическимъ занятіямъ, невыносимъ.

Древне-италіянская музыка, несмотря на свои вѣчныя красоты, исполненныя величія и божественной простоты, комментированная педантическимъ маэстро, — наводила тоску на его душу.

Кто виноватъ былъ въ этомъ? Сущность-ли художнической организациі Шуберта или сущность стараго классика, завистливаго соперника инаго классика, страстнаго и кипѣвшаго жизнью Моцарта? Намъ кажется, что послѣднее предположеніе будетъ вѣрнѣе.

Не дано было глубокой учености Сальери раскрыть предъ гениальнымъ его ученикомъ вѣковыхъ сокровищъ древне-италіянской школы. Палестрина, Моралесъ, Аллегри, Бая, Лотти, Дуранте, Лео и другіе знаменитые мастера остались навсегда великими незнакомцами для Шуберта, такъ какъ и представители нѣмецкой школы: Гассе Граунъ, Гендель и Бахъ.

Не задолго до смерти своей, Шубертъ, достигшій полной зрѣлости своего генія, впервые ознакомился съ ораторіями Генделя, и прочитавъ ихъ, съ грустію сказалъ: „теперь только вижу я чего мнѣ

недостаетъ. Мнѣ надобно приняться за работу, чтобы вернуть потерянное время.“ Сальери уже спалъ тогда крѣпкимъ, вѣчнымъ сномъ. Онъ умеръ въ 1825 г., переживъ свою славу композитора бесчисленныхъ произведеній, давно уже сдѣлавшихся достояніемъ антикваріевъ. Но имя этого труженика едва ли будетъ забыто. Оно слишкомъ тѣсно связано съ тремя знаменитыми именами: Моцарта, Бетговена и Шуберта. Учитель послѣдняго, открытый врагъ втораго и завистливый другъ перваго, придворный капельмейстеръ его австрійскаго величества, богатый и великолѣпный рыцарь всевозможныхъ орденовъ, Сальери — личность крайне интересная и ждетъ правдиваго біографа; она ждетъ и адвоката, прибавили бы мы, еслибы драматическая фантазія Пушкина *Моцартъ и Сальери* имѣла историческое основаніе. Проникнутая поэтической правдой до ужасающей степени, она грѣшитъ противъ исторической правды. Что Сальери могъ желать смерти Моцарта это очень вѣроятно, но что Сальери не былъ убійцею Моцарта — это еще вѣрнѣе. Ниссенъ, біографъ Моцарта, женившійся въ послѣдствіи на вдовѣ его, и коротко знакомый со всѣми интимнѣйшими подробностями жизни творца *Донъ-Жуана* говоритъ слѣдующее.

„Исторія его болѣзни исключаетъ всякую мысль объ отравленіи. Еслибъ ядъ пресѣкъ жизнь Моцарта, то онъ долженъ былъ или разомъ уничтожить его, или, дѣйствуя медленно, проявиться въ извѣстныхъ симптомахъ отравленія. Но Моцартъ долго хворалъ, и тщательный медицинскій осмотръ, съ вскрытіемъ тѣла его, убѣдилъ докторовъ, что онъ умеръ естественною смертію. Поводомъ же къ распространившемуся слуху объ отравленіи Моцарта послужили его собственныя слова. Томимый гру-

стью и мрачнымъ предчувствіемъ скорой кончины, значительно усилившимъ явлѣдствіе похоронной обѣд-ни, заказанной ему какимъ-то таинственнымъ незнакомцемъ одѣтымъ въ глубокій трауръ, онъ нѣсколько разъ повторялъ женѣ своей, что скоро умретъ, что ему дали яду, что мысль объ отравѣ не даетъ ему покоя.

Моцартъ умеръ отъ истощенія силъ. Отъ той же причины умеръ Шиллеръ, та же причина свела еще такъ недавно въ могилу Шопена и страстнаго поклонника его, Гейне.

Время отъ 35 до 40 лѣтъ, — опасный періодъ въ жизни великихъ художниковъ. Долголѣтіе Гете, Херубини и Бетговена, работавшихъ до конца дней своихъ, — рѣдкое исключеніе. Байронъ не даромъ горько пошутилъ, сказавъ, что порядочному чело-вѣку и не слѣдуетъ жить долѣе тридцати пяти лѣтъ.

II.

Мы уже сказали, что шестнадцатилѣтній Францъ, оставивъ придворную капеллу, вернулся опять въ домъ къ отцу, гдѣ, освободившись сначала отъ школьной зависимости, а потомъ вскорѣ и отъ учительской указки Сальери, онъ отдался совершенно требованіямъ своего творческаго духа.

Нѣмецкая пѣсня и квартетная музыка, такъ-называемая камерная музыка, сдѣлались почти исключительными предметами его постоянныхъ занятій, тѣмъ болѣе что четырехструнные инструменты находились всегда въ распоряженіи прилежно трудившагося юноши-музыканта. Утромъ написанное

въ вечеру уже исполнялось домашнимъ квартетомъ. Конечно, квартетъ этотъ, въ которомъ самъ Шубертъ игралъ на альтѣ, два брата его на скрипкахъ, а отецъ на віолончелѣ, былъ далеко не безукоризненъ, но искупалъ недостатки исполненія добросовѣстнымъ и терпѣливымъ изученіемъ разыгрываемыхъ имъ пѣсь. Само собою разумѣется, что самый взыскательный изъ четырехъ музыкантовъ былъ младшій изъ нихъ, не пропускавшій ни одной ошибки безъ поправки. Съ братьями онъ мало церемонился; когда же отецъ ошибался, то останавливая его, онъ прибавлялъ всегда шутливо. „Эй, Herr Vater, дѣло-то выходитъ не совсѣмъ ладно.“ На вечерахъ этихъ Шубертъ коротко ознакомился съ квартетною музыкою Гайдна и Моцарта. Они дали ему возможность освоиться съ этимъ труднѣйшимъ родомъ музыкальныхъ произведеній и вникнуть въ его особенности.

Если самообладаніе вообще необходимо для художника и составляетъ перѣдко камень преткновенія для инаго одареннаго богатствомъ фантазіи, то для композитора квартетной музыки, подлежащей строгимъ законамъ классицизма, оно составляетъ условіе исключительной важности.

И хотя, конечно, чѣмъ талантливѣе художникъ, тѣмъ сильнѣе въ немъ и способность владѣть собою въ моментъ полнѣйшаго творческаго наслажденія, но тѣмъ не менѣе сила эта, какъ и всякая сила, требуетъ долгаго упражненія, иначе она едва ли будетъ въ состояніи бороться съ деспотическою властью всемогущей фантазіи. Какіе слѣды оставилъ по себѣ Шубертъ въ камерной музыкѣ скажемъ мы потомъ, а теперь кинемъ бѣглый взглядъ на начало и дальнѣйшее развитіе ея.

Отцомъ квартета былъ тотъ же незабвенный

отецъ симфоніи, имя котораго такъ благоговѣйно читится каждымъ музыкантомъ — Іосифъ Гайднъ. Подражателей квартетамъ, а также тріо и сонатамъ его явилась цѣлая толпа. Но заимствовавъ только форму ихъ, она скоро опошшила ее тѣмъ невыносимымъ переливаньемъ изъ пустаго въ порожнее, которымъ отзываются всегда произведенія бездарныхъ подражателей высокимъ образцамъ.

Гайднъ допѣвалъ еще свои вдохновенныя пѣсни, а музыкальный міръ привѣтствовалъ уже геніальнаго преемника его, Моцарта. Въ царствѣ звуковъ повѣяло молодою горячею жизнію. Всѣ роды музыкальнаго творчества обновились подъ яркими лучами Моцартовскаго генія, и прежде всего камерная музыка: соната и квартетъ.

Кроткою улыбкой сочувствія встрѣтилъ это обновленіе старецъ Гайднъ. Изумленными глазами слѣдилъ онъ какъ квартетъ, любимое дитя души его, поднимался все выше и выше, несомый на крыльяхъ Моцартовской фантазіи. Но ему суждено было испытать вскорѣ новое радостное изумленіе, суждено было привѣтствовать новаго вдохновеннаго пѣвца, явившагося словно на смѣну Моцарту, дни котораго были уже сочтены. Пѣвецъ этотъ былъ — Бетговенъ. Дрожащею рукою благословилъ Гайднъ Бетговена и тихо сошелъ въ могилу. Гайднъ, Моцартъ, Бетговенъ — вотъ три стадіи развитія камерной музыки.

Послѣ Бетговена мы должны упомянуть Шумана и Шуберта, въ квартетныхъ произведеніяхъ которыхъ чувствуется присутствіе могучаго духа Бетговенской поэзіи въ какомъ-то удивительномъ сочетаніи съ ихъ собственной музыкой. Говоря о квартетной музыкѣ, трудно, конечно, забыть имена такихъ композиторовъ какъ Херубини, Шпоръ,

Опсловъ, Гейбель и Мендельсонъ, которые дали свѣту много вдохновенной музыки, но никто изъ нихъ не сказалъ послѣ Бетховена такъ много новаго и потрясающаго какъ Шубертъ и Шуманъ. Изъ огромнаго количества квартетовъ, квинтетовъ и тріо Шуберта извѣстны публикѣ только немногіе: два квинтета (струнный въ С и фортепианный, такъ-называемый, *Forellen-quintuor*), дуэтъ для фортепиано и скрипки (op. 159), три квартета: А-moll, G и очаровательный Д-мольный, и два тріо: въ В (op. 99) и глубоко-драматическое въ Es (op. 100), въ которомъ слышатся шведскіе напѣвы, записанные Шубертомъ въ 1827 на одномъ изъ вѣнскихъ музыкальныхъ вечеровъ, гдѣ пѣлъ ихъ извѣстный теноръ Бергъ.¹⁾ Всѣ эти произведенія писаны имъ были въ послѣдніе годы его жизни, когда наконецъ уже „нашлось на рынкѣ мѣсто“ для сбыта его твореній, и издатели стали уже отыскивать скромнаго вѣнскаго музыканта. А до тѣхъ поръ — Шубертъ писалъ, не рассчитывая ни на славу, ни на деньги.

Въ 1814 году мы знаемъ Шуберта школьнымъ учителемъ. Геніальному юношѣ потребовалось принять на себя какую-нибудь гражданскую обязанность, для того чтобы спастись отъ другой болѣе неприятной — сдѣлаться защитникомъ и оберегателемъ цѣлости Австрійской имперіи, такъ какъ онъ стоялъ на рекрутской очереди, а денегъ для найма за себя охотника — не откуда было ему получить.

Три года занимался онъ этою сухою, убійственною работою, переходя отъ азбуки къ музыкальному труду, и отъ него снова къ школьной указкѣ.

¹, Есть у него еще октетъ, но онъ, равно какъ и множество струнныхъ его произведеній, остается до сихъ поръ неизданнымъ и неизвѣстно когда будетъ изданъ.

Къ этой эпохѣ нравственнаго истязанія юноши-музыканта относится созданіе имъ двухъ симфоній, нѣсколькихъ сонатъ, множества пѣсенъ, и первой его мессы въ F., написанной имъ для лихтенталевскаго церковнаго хора.

Болѣе трехъ лѣтъ такой жизни онъ однако не выдержалъ. Вскорѣ послѣ смерти своей матери, горько имъ оплаканной, покидаетъ онъ школу, а вслѣдъ за тѣмъ и родительскій кровъ, и переѣзжаетъ съ пятиоктавнымъ своимъ фортепiano, подаркомъ отца за мессу, въ жалкую, убогую квартиру, лишенный всѣхъ средствъ къ существованію.

Очутившись съ глазу на глазъ съ ужаснымъ призракомъ, называющимся нищетою, Шубертъ не оробѣлъ и не упалъ духомъ. О томъ что она, неизбежная, ждетъ его въ убогой квартирѣ его, зналъ онъ уже тогда, когда объявлялъ отцу своему, что болѣе не въ состояніи продолжать своихъ школьныхъ занятій, что они противны ему, что путь его иной, и не идти по немъ — не въ его волѣ.

„А въ чьей же?“ спросилъ его грубо и насмѣшливо отецъ, заживо задѣтый неуваженіемъ сына къ почтенному и хлѣбному поприщу школьнаго педагога; на которомъ подвизались съ бѣльшимъ или мѣньшимъ успѣхомъ и онъ самъ, и всѣ остальные сыновья его. Разрывъ совершился. Францъ былъ свободенъ и могъ идти на всѣ четыре стороны . . .

1816 и 1817 г. — замѣчательные годы въ жизни Шуберта. Ими ознаменовался переходъ его къ художническому его совершеннолѣтію. Положенная на музыку Гетевская баллада *Льсной царь*, красуется какъ памятникъ на рубежѣ двухъ возрастовъ. Этою балладой открывается цѣлый рядъ инструментальныхъ и вокальныхъ произведеній, запечатлѣнныхъ постоянно мужающею мыслью. Источникомъ для

вдохновенія служило Шуберту всякое жизненное явленіе, всякое чувство, поэтическая мысль все сильно поражавшее чуткую его душу и на лету ею схваченное, и длинная баллада Шиллера, и античный монологъ, и не всегда музыкальный стихъ Клопштока.

„Если плодovitость отличительный признакъ гениальности, то Шубертъ безспорно одинъ изъ величайшихъ гениевъ,“ говоритъ Шуманъ. Онъ, чего добраго, положилъ бы мало-по-малу всю нѣмецкую литературу на музыку, еслибы побольше пожилъ, и Телеманъ, требующій отъ настоящаго музыканта, чтобъ онъ умѣлъ написать что-нибудь даже на текстъ городского объявленія, нашелъ бы въ немъ человѣка, котораго искалъ. Къ чему музыкальность Шуберта ни прикасалась, отсюду струилась музыка, будь это стихотвореніе Эсхила или легкая поэзія Вильгельма Мюллера, въ которой сумѣлъ онъ найдти и затронуть самую глухо звучащія ея струны.“

Въ противоположность съ Моцартомъ, — съ которымъ у него такъ много общаго, относительно быстроты труда, — работавшимъ по ночамъ, Шубертъ употреблялъ на музыкальныя занятія все свое утро, остальное время дня отдавалъ онъ продолжительному чтенію, а вечера небольшому обществу своихъ друзей, съ которыми просиживалъ онъ за кружкою пива перѣдко до глубокой ночи.

Какъ Шуманъ, былъ онъ скупъ на слова и на выраженіе своихъ чувствъ. Погруженный въ мечты, проводилъ онъ часто, молчаливый и задумчивый, долгіе часы, цѣлые вечера посреди самой оживленной дружеской бесѣды. Впрочемъ другой, кромѣ дружеской, онъ и не выносилъ. Безцвѣтная, свѣтская болтовня была ему противна въ такой же степени, какой казались ему непонятны и смѣшны

всѣ законы и условныя приличія такъ-называемаго свѣта. Да и самъ онъ, олимпіецъ, переодѣтый въ нѣмецкій, къ тому же еще дурно сшитый фракъ, казался неловкимъ и смѣшнымъ посреди нарядной и блестящей толпы. Незамѣченный входилъ онъ въ гостиную, и незамѣченный оставлялъ ее, радостно возвращаясь въ свой бѣдный уголъ, къ своему жалкому клавесину. Тутъ уже ничто не смущало его. Все было подѣ-стать къ его маленькой фигурѣ, не красиво сложенной и неизящно одѣтой: и низкій потолокъ, и немного покатый полъ, и небольшое мѣсто для книгъ около рабочаго стола, и пара незаметныхъ стульевъ; скудное, подержанное, потертое, все это вмѣстѣ съ грудями писанной и неписанной бумаги, сложенными на полу и на фортепіано, дышало и жило своею особою непритязательною жизнью, отшельническою, прибавили бы мы, еслибъ около 1818 года не переѣхалъ въ это убогое помѣщеніе еще другой жилецъ, другъ Шуберта, поэтъ Майергоферъ, страстно ему преданный.

Такихъ друзей было вообще у Шуберта не мало; но замѣчательно, что между ними не было ни одного музыканта, исключая пѣвца Фогля, игравшаго такую значительную роль въ жизни Шуберта. Шубертъ вообще не любилъ говорить ни о музыкѣ, ни о своихъ собственныхъ произведеніяхъ; и въ такой же степени избѣгалъ всѣхъ случаевъ слышать исполненіе ихъ другими, въ какой большинство сочинителей объ этомъ хлопочутъ. Равнодушный къ тому что думали о немъ и о его твореніяхъ, онъ не обращалъ ни малѣйшаго вниманія ни на толки о немъ какъ о человѣкѣ, ни на критику, записывавшуюся оцѣнкою его произведеній.

Откровенность его часто ему вредила и приобрѣла много враговъ. Но онъ, простодушный, и не

замѣчалъ ихъ козней, а если и замѣчалъ или даже чувствовалъ послѣдствія ихъ преслѣдованій, то мстилъ имъ по-своему: полнѣйшимъ равнодушiемъ. Его благородной натурѣ были невозможны никакія другія орудія.

Извѣстный авторъ писемъ о музыкѣ, Лобе, такъ выразился о Шубертѣ: „Шубертъ обладалъ большими дарованіями, но не успѣлъ многого сдѣлать, потому что велъ беспорядочную, распутную жизнь, и рано умеръ.“

- Подобныя упреки въ безобразной жизни дѣлали и Моцарту, а въ недавнее время и Шуману. Насколько они справедливы, доказали уже фактически ихъ біографіи. Жажда жизни исключительная впечатлительность, пылкость натуръ — могли увлекать, и иногда увлекали ихъ за предѣлы обыкновенныхъ желаній, свойственныхъ всякому человѣку, могли придавать порывамъ ихъ характеръ особой страстности, но никогда не увлекали ихъ до той степени самозабвенія, которая могла бы набросить тѣнь на ихъ человѣческое достоинство.

„Частная жизнь Шуберта была, какъ и жизнь каждаго истиннаго художника, исполнена благородства и достоинства — говоритъ современникъ его Майергоферъ, но когда я вспоминаю о немъ, о бѣдности и болѣзненности бѣднаго моего друга, то не могу не сознаться, что онъ самъ былъ много виноватъ въ томъ что былъ лишенъ обезпеченнаго существованія въ своей жизни. Онъ напримѣръ, никогда не старался приобрѣсти себѣ капельмейстерскаго мѣста, которое бы упрочило его благосостояніе¹⁾ и вмѣстѣ

¹⁾ Это не совсѣмъ вѣрно. Фонъ-Крейсле въ своемъ біографическомъ очеркѣ рассказываетъ, что Шубертъ два раза хлопоталъ о мѣстѣ капельмейстера, но оба раза неудачно. Въ 1826 году искалъ онъ мѣста помощника придвор-

съ тѣмъ — необдуманно, по первому требованію издателей отдавалъ имъ за ничтожныя наличныя деньги не только уже написанныя, но даже и будущія свои произведенія. Это происходило во первыхъ отъ полнаго невѣдѣнія имъ жизни, а во вторыхъ отъ слишкомъ большой жажды жизненныхъ наслажденій. Не будь у него друзей, помогавшихъ ему словомъ и дѣломъ, онъ совершенно бы погибъ.“

Друзья эти, имена которыхъ неразрывно связаны съ именемъ Шуберта, спасли не только его, но и его произведенія. Они вывели ихъ изъ неизвѣстности, въ которой ихъ удерживалъ безпечный ихъ отецъ, столь же мало заботившійся объ ихъ участи, сколько и о своей собственной.

Уже прошло четыре года со времени вступленія Шуберта на поприще артиста; громадныя кипы нотной бумаги, исписанныя его рукою, высились пирамидами въ убогой его комнатѣ, пѣсни его: *Лѣсной царь, Соловей, Молитва Гретхень, Странникъ*, такъ знаменитыя теперь, давно уже были созданы и немедленно послѣ появленія ихъ на свѣтъ небрежно отброшены въ сторону, а о существованіи творца ихъ и не подозрѣвала масса публики, которая даетъ имя и хлѣбъ артисту.

Первый шагъ къ знакомству ея съ нимъ, сдѣланъ былъ около 1820 г. Поэтъ Шобертъ уговорилъ, извѣстнаго въ то время опернаго пѣвца, Фогля, придти познакомиться съ гениальнымъ чудакомъ. Фогль пришелъ. Холодно просмотрѣлъ онъ нѣсколько пѣсенъ и, пробормотавъ ихъ себѣ подъ пость, мило-

наго капельмейстера въ Вѣнѣ, и когда оно досталось Вейглю, то Шубертъ этимъ хогя и огорчился, но при этомъ сказалъ: „по крайнѣй мѣрѣ мнѣ не обидно; Вейгль вполне достоинъ своего назначенія“.

ство потрепалъ Шуберта по плечу и сказалъ: „Въ васъ что-то есть, но вы слишкомъ мало комедіантъ, слишкомъ мало шарлатанъ; вы расточаете богатство вашихъ мыслей, вмѣсто того чтобы развивать ихъ.“ Проговоривъ эту фразу наставительнымъ тономъ, Фогль ушелъ, оставивъ Шуберта въ недоумѣніи.

Могло ли тогда придти Шуберту въ голову, что этотъ поломавшійся надъ нимъ господинъ, модный и дѣйствительно необыкновенный пѣвецъ, сдѣлается вскорѣ искреннимъ другомъ его и посредникомъ между нимъ и музыкальнымъ міромъ? Фогль, какъ и надобно было ожидать, вернулся отъ Шуберта въ неописанномъ изумленіи. Сбросивъ съ себя маску ничему болѣе не удивляющагося знаменитаго артиста, онъ съ увлеченіемъ говорилъ о пѣсняхъ Шуберта и немного времени спустя, снова появился въ бѣдной его комнаткѣ, но на этотъ разъ уже безъ всякихъ эффектовъ, а съ искреннимъ желаніемъ поближе ознакомиться съ произведеніями новаго нѣмецкаго музыканта.

Фогль сдѣлался постояннымъ посѣтителемъ Шуберта; звучный голосъ его (теноръ-басъ), обнимавшій двѣ октавы, умѣнье владѣть имъ и при этомъ замѣчательная способность быстро схватывать мысль автора и проникаться ею, все это въ соединеніи съ замѣчательнымъ для опернаго пѣвца музыкальнымъ развитіемъ, было необыкновеннымъ приобрѣтеніемъ для Шуберта, давно уже нуждавшагося въ пѣвцѣ, который бы съумѣлъ понять и передать глубокой смыслъ его пѣсенъ и балладъ.

Ученикъ извѣстнаго капельмейстера Зюсмейера, знакомый съ широкимъ пѣніемъ древне-италіанской музыки и съ речитативами Глюковскихъ оперъ и Генделевскихъ ораторій, страстно преданный искусству, Фогль сдѣлался для Шуберта тѣмъ же чѣмъ

былъ Гаррикъ для Шекспировскихъ драмъ, Щепкинъ и Садовскій для комедій Гоголя.

Шубертъ услыхалъ наконецъ свои пѣсни, пѣсни души своей, и кто знаетъ, быть-можетъ впервые понялъ и почувствовалъ онъ тогда всю сокровенную ихъ прелесть. Рассказываютъ, что онъ не разъ плакалъ какъ ребенокъ, слушая какъ Фогль пѣлъ ему его любимыя Гётевскія и Мюллеровскія пѣспи.

Въ концертѣ 7 марта 1821, устроенномъ съ благотворительною цѣлю въ залѣ опернаго театра, вѣнская публика услыхала въ первый разъ балладу Шуберта *Льсной Царь*. Пѣлъ ее, разумѣется, Фогль, аккомпанировалъ на фортепiano Тюттенбреннеръ. Впечатлѣніе было сильно и глубоко. Подобныхъ пѣсенъ еще не слыхивали. Цеховое музыкальное населеніе Вѣны встрепенулось. Издатели наострили уши. За мѣсяць до этого вечера, одинъ изъ друзей Шуберта, предлагалъ двумъ издателямъ, Гаслингеру и Діабелли, напечатать эту балладу даже безъ вознагражденія для ея композитора и оба они отказались. И вдругъ баллада, напечатанная вмѣстѣ съ другими пѣснями Шуберта на счетъ его друзей, сдѣлалась новостью дня! Въ самое короткое время изданіе было разкуплено и потребовалось новое.

Радость друзей триумфатора была искренняя: надежды ихъ начали сбываться. Ихъ Франць получитъ наконецъ должное ему: славу, сочувствіе людей; — существованіе его обезпечится. . . .

Такъ мечтали друзья Шуберта, такъ думалъ, можетъ-быть, и самъ герой дня, связывая себя въ то же время по рукамъ и ногамъ, и отдавая издателю Діабелли всѣ двѣнадцать тетрадей своихъ пѣсенъ вмѣстѣ съ досками въ вѣчную, потомственную собственность за ничтожную сумму восьмисотъ флориновъ. Друзья Шуберта сильно огорчились такимъ

необдуманнѣмъ поступкомъ его — ихъ даже оскорбилъ этотъ такъ поспѣшно и тайно заключенный имъ торгъ съ Діабелли.

На упреки ихъ Шубертъ отвѣчалъ наивно, что у него никогда не было столько денегъ разомъ, и что онъ не могъ воздержаться отъ искушенія испытать новое для него наслажденіе; тратить золото. За то и поплагился онъ за это искушеніе. Діабелли нажилъ тысячи двѣнадцатю тетрадами первыхъ пѣсень Шуберта, а авторъ ихъ получилъ ничтожныя гроши отъ того же Діабелли и другихъ издателей за послѣдующія свои произведенія. Минута первой горячки прошла, и публика не переставая слушать и восторгаться уже извѣстными ей пѣснями Шуберта, и не думала спрашивать о човыхъ. Шубертъ остался въ своей прежней квартирѣ, попрежнему бѣдный, послѣ своего минутнаго богатства, попрежнему безпечный . . . За то имя его, подхваченное стоустою молвой, помчалось по шумной Вѣнѣ возбуждая толки, разсужденія, споры и ядовитыя критическія статьи, вызывающія къ истиннымъ ревнителямъ искусства, стражамъ неприкосновенности „добрѣй, старой, пѣмецкой пѣсни“. Всѣ вдругъ захотѣли увидать, узнать вчера еще неизвѣстнаго Шуберта, стали припоминать что-то такое о геніальномъ мальчикѣ, бывшемъ въ придворной капеллѣ, однимъ словомъ, появилось вдругъ страшное требованіе „на Шуберта“. На скромнаго музыканта посыпались отвсюду приглашенія: австрійскіе эрцгерцоги, венгерскіе графы, италіянскіе маркизы, папскій нунцій, русскія княгини, даже турецкій посланникъ, все блестящее, знатное, избалованное населеніе Вѣны, изъявили свое непремѣнное желаніе взглянуть на новую знаменитость столицы, залучить ее къ себѣ, во чтò бы то ни стало, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше.

Друзья Шуберта продолжали торжествовать. „Теперь или никогда,“ твердили они Францу, уговаривая его пользоваться счастливою минутой, и не отвѣчать дикими выходками на учащенные великолѣпныя приглашенія.

Не для свѣтской жизни былъ созданъ Шубертъ! И онъ бѣжалъ отъ нея безъ оглядки, безъ сожалѣнія разставаясь съ ея роскошною обстановкой. Въ 1821 г. послѣ громаднаго внезапнаго успѣха, работалъ онъ въ своемъ уединеніи съ такимъ же постояннымъ рвеніемъ, какъ и прежде, во времена своей полной неизвѣстности. Годъ спустя, оканчиваетъ онъ свою первую большую оперу. *Альфонсъ и Эстрелла*. Но ей не суждено было появиться на сценѣ ни въ Вѣнѣ, гдѣ италіянская опера совершенно вытѣснила нѣмецкую изъ театра; ни въ Берлинѣ, какъ ему это было обѣщано Веберомъ. Оскорбленный паденіемъ своей *Эрванты* въ Вѣнѣ, и мнѣніями о ней музыкантовъ, въ числѣ которыхъ былъ и Шубертъ, Веберъ не сдержалъ своего прежняго обѣщанія, и опера *Альфонсъ и Эстрелла* не была дана. Но несмотря на этотъ неуспѣхъ, Шубертъ пишетъ новую оперу въ трехъ актахъ; *Фиерабрасъ*, и вслѣдъ за нею множество пѣсень, нѣсколько сонатъ, хоровыхъ произведеній и квартетовъ.

Постоянная работа начинается однако разрушительно дѣйствовать на его, отъ природы впрочемъ крѣпкій организмъ. Знаменитую свою пѣсню *Красавица Мелничиха* кончаетъ онъ уже въ больницѣ, куда долженъ былъ переѣхать вслѣдствіе сильнаго недуга. Лѣтомъ отправляется онъ для укрѣпленія силъ своихъ путешествовать вмѣстѣ съ Фоглемъ. Путь ихъ лежитъ по хорошо извѣстнымъ Фоглю долинамъ верхней Австріи и Зальцбурга. Цвѣтущая природа этихъ красивыхъ мѣстностей благо-

дѣтельно дѣйствуетъ на духъ музыканта-путешественника. Подъ вліяніемъ новыхъ впечатлѣній, пишетъ онъ новыя пѣсни, отъ которыхъ вѣетъ чѣмъ-то тихимъ, успокоивающимъ, радостно-торжественнымъ; словно подслушалъ онъ ихъ своимъ чуткимъ ухомъ у самой природы, въ часы ея таинственныхъ откровеній. Не спѣша подвигались впередъ друзья-музыканты, останавливаясь то въ богатыхъ старинныхъ монастыряхъ, то въ городахъ, лежавшихъ на ихъ пути. И вездѣ находили они радушный пріемъ; и у пустынныхъ жителей древнихъ католическихъ обителей, свято хранившихъ въ памяти творенія великихъ мастеровъ церковной музыки, и потому самому сочувствовавшихъ истинному искусству, въ лицѣ такихъ представителей его, какъ Шубертъ и Фогль; и въ музыкальныхъ пѣвческихъ обществахъ Линца, Гмундена и Граца, которымъ хорошо были извѣстны громкія имена музыкантовъ путешественниковъ, въ особенности же имя Шуберта, автора чудныхъ хоровыхъ произведеній, имѣвшихъ въ Германіи такой же успѣхъ, какъ и популярнѣйшія изъ его пѣсенъ: *Зюлейка*, *Дѣва у моря*, *Карликъ* и исполненныя такой величавой, суровой поэзіи пѣсни Оссіана.

Сочувствія отъ людей Шубертъ вообще не требовалъ, но былъ счастливъ, если находилъ его, въ особенности же когда оно выражалось такъ искренно, такъ отъ души, какъ на примѣръ въ Линцѣ, гдѣ публика по окончаніи одной изъ пѣсенъ его, спѣтой Фоглемъ, не разразилась ни обычными рукоплесканіями, ни криками восторга и одобренія, а осталась безмолвною, словно заколдованною: только тамъ и сямъ слышались въ залѣ тихія всхлипыванія. „Въ Линцѣ былъ потопъ, въ которомъ погибъ преждевременно Францъ Шубертъ, подававшій большія на-

дежды. Какъ слышно, онъ самъ былъ причиною его, заставивъ своими пѣснями плакать навзрыдъ чувствительную и добродушную лицескую публику. Съ нимъ вмѣстѣ погибъ и знаменитый Фогль.“ Такъ остролила вѣнская музыкальная газета, описывая пребываніе Шуберта въ Линцѣ. Самъ Шубертъ писалъ къ друзьямъ и роднымъ своимъ, что ему „хорошо, очень хорошо живется теперь на свѣтѣ“. Приведемъ еще отрывокъ изъ письма его къ отцу; въ этомъ письмѣ Шубертъ такъ описываетъ свое пребываніе въ Гмунденѣ: „Я теперь снова въ Штириі послѣ шестинедѣльнаго моего пребыванія въ Гмунденѣ, божественныя окрестности и жители котораго доставили мнѣ много наслажденія. Въ лучшихъ домахъ Гмундена былъ я принятъ какъ свой. Пѣсни мои, въ особенности же Вальтеръ-Скоттовская *Дѣва у моря*, ужасно всѣмъ здѣсь нравятся. Удивляются религіозности, которою проникнуть новый гимнъ мой къ Дѣвѣ Маріи, настройвающій всѣхъ къ благоговѣйному чувству. Я думаю, что это происходитъ отъ того, что я никогда не насилую себя, а пишу только подъ вліяніемъ неотразимой потребности души излиться въ звукахъ. Здѣсь нахожу я вездѣ мои сочиненія и въ особенности въ монастыряхъ Св. Флоріана и въ Кремсмонстерскомъ, гдѣ я игралъ также свои фортепьянныя сочиненія. При чемъ многіе меня увѣряли, что клавиши поютъ подъ моими пальцами. Это замѣчаніе было мнѣ особенно пріятно слышать, потому что мнѣ ненавистна сухая, рубленая игра даже лучшихъ нашихъ пѣанистовъ, представляющая удовольствія ни уху, ни душѣ.“ Далѣе слѣдуютъ поклоны всему семейству по именамъ съ прибавленіемъ увѣреній въ любви и ласковыхъ словъ къ отцу, мамѣ, братьямъ, сестрамъ и племянникамъ. Холодный по внѣшности, Шубертъ спосо-

бень былъ къ искреннимъ привязанностямъ, онъ любилъ сильно свой родной кругъ, въ особенности же брата Фердинанда; но плохо платили ему за любовь, и не въ нихъ, кровныхъ своихъ, а въ друзьяхъ находилъ онъ поддержку въ тѣ дни, когда бороться съ жизнью становилось ему уже не въ мочь. Друзья его понимали его исключительную натуру и любили ее, а члены большой семьи его и не понимали ея, и тяготились ея оригинальностью. Что же касается до отношеній Шуберта къ отцу, то мы о нихъ уже говорили. Слѣдующій фантастическій рассказъ, найденный въ бумагахъ Шуберта лучше всего можетъ охарактеризовать эти отношенія.

Мой сонъ.

3 іюля 1822 г.

Я былъ братомъ многихъ сестеръ и братьевъ. Отецъ и мать наши были добрые люди. Я глубоко любилъ ихъ. Разъ повелъ насъ всѣхъ отецъ на какой-то пиръ. Братьямъ моимъ было тамъ очень весело. Я одинъ былъ грустенъ. Отецъ подошелъ ко мнѣ и приказалъ отвѣдать роскошныхъ кушаньевъ, стоявшихъ на столѣ; но я не могъ исполнить его воли, и онъ прогналъ меня съ своихъ глазъ. Я ушелъ, и съ сердцемъ полнымъ безконечной любви къ тѣмъ, которые пренебрегли ею, направилъ шаги свои въ далекія страны. Многіе годы изнывалъ я подъ бременемъ величайшей любви и величайшей скорби. Тогда пришла ко мнѣ вѣсть о смерти моей матери. Я поспѣшилъ, чтобы на нее взглянуть, и отецъ мой, смягченный печалью, не помѣшалъ мнѣ войти въ домъ. Я увидалъ ея трупъ. Изъ глазъ моихъ полились слезы. Она лежала тутъ, какъ доброе, старое прошедшее, въ которомъ и сама она

нѣкогда жила, въ которомъ и мы, по мнѣнію покойной, должны бы были продолжать жить. Съ грустью проводили мы ея тѣло, и опустили его въ землю. Съ этого времени остался я опять въ домѣ. Разъ повелъ меня отецъ въ любимый свой садъ, и спросилъ меня, нравится ли онъ мнѣ? Мнѣ былъ противенъ этотъ садъ, но я не рѣшился ему этого сказать. И спросилъ онъ меня во второй разъ съ горячностію: нравится ли мнѣ садъ? Съ трепетомъ отвѣчалъ я ему, что нѣтъ. Тогда ударилъ меня мой отецъ, и я бѣжалъ. И опять съ сердцемъ полнымъ любви къ тѣмъ, которые пренебрегли ею, направилъ я шаги свои въ далекія страны. И многіе, многіе годы пѣлъ я пѣсни. Хотѣлъ ли я пѣть про любовь, она обращалась мнѣ въ скорбь; хотѣлъ ли я пѣть только про скорбь, она обращалась въ любовь. Такъ дѣлили меня на части скорбь и любовь. Разъ дошла до меня вѣсть объ одной праведной дѣвѣ, давно уже скончавшейся. Около могилы ея образовался кругъ. Въ немъ пребывали, наслаждаясь вѣчнымъ блаженствомъ, множество юношей и старцевъ. Они говорили тихо, чтобы не разбудить спящей дѣвы. Божественныя мысли отдѣлялись отъ нея какъ легкія искры и падали съ нѣжнымъ шелестомъ на юношей. Сильное желаніе охватило меня попасть въ этотъ кругъ. Только чудо, сказали мнѣ люди, можетъ ввести въ него. Тихими шагами, благоговѣйно, съ крѣпкою вѣрой, со взоромъ опущеннымъ на могилу, подвигался я къ нему, и прежде чѣмъ я успѣлъ опомниться, я уже былъ въ немъ. Чудный звукъ отдѣлился отъ него, и я почувствовалъ какъ вдругъ наполнилось все существо мое вѣчнымъ блаженствомъ. Тутъ увидалъ я отца моего, любящаго, примиреннаго.... Онъ сжалъ меня въ своихъ объятіяхъ и заплакалъ. Но еще болѣе плакалъ я.“

Лѣто 1824 года Шубертъ провелъ въ Венгріи, въ Целецѣ, помѣстьѣ графа Эстергази. Слѣдующія строки писалъ онъ отсюда къ брату своему Фердинанду.

18 іюля 1824 г.

„Квартетные вечера твои тѣмъ болѣе меня удивляютъ, что ты могъ привлечь на нихъ брата Игнатія. Лучше бы сдѣлали вы однако, еслибъ играли другіе квартеты, а не мои, въ которыхъ мало интереснаго. Тебѣ же они нравятся только потому, что все мое тебѣ нравится. Мнѣ дорого это какъ память ваша обо мнѣ. Объясни мнѣ слезы твои; что вызвало ихъ? Мое ли отсутствіе, или воспоминаніе о моей личности, вѣчно томимой непонятными стремленіями души? Или вспомнилъ ты мои слезы? Такъ или иначе, но я чувствую теперь яснѣе чѣмъ когда-либо, что ты, или никто, мой искренній, со всѣми нитями моего существованія связанный другъ! Не подумай, однако, прочитавъ эти строки, что настоящее расположеніе моего духа не радостно. Повѣрь, что нѣтъ. Хотя конечно, та счастливая пора молодости, когда каждый предметъ представляется въ какомъ-то чудномъ сіяніи, уже миновалась для меня. Ее смѣнила пора тяжелаго сознанія жалкой дѣйствительности, которую я однако, благодареніе Небу, стремлюсь постоянно скрашивать моею фантазіей. Мы думаемъ, что счастье тѣсно связано съ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ нѣкогда намъ было хорошо, а оно въ насъ самихъ. Въ самообольщеніи этомъ убѣдился я на опытѣ, сначала въ Штиріи, а потомъ и здѣсь. Но теперь я уже болѣе чѣмъ прежде въ состояніи находить въ себѣ самомъ и счастье и покой. Дока-

зательствомъ тому моя большая соната и вариации въ четыре руки недавно мною здѣсь написанныя¹⁾...

Поклонись отъ меня всѣмъ роднымъ. Тысяча поцѣлуевъ тебѣ. Пиши скорѣе и живи счастливо.

Вѣчно любящій тебя братъ твой Францъ.

Письмо это требуетъ нѣкотораго поясненія. Шесть лѣтъ тому назадъ, Шубертъ прожилъ въ этомъ помѣстьѣ графа Эстергази нѣсколько мѣсяцевъ сряду, давая уроки музыки молодой Каролинѣ Эстергази. Музыка сблизила его съ нею. Глубоко привязался онъ къ своей ученицѣ, единственной его ученицѣ въ жизни, и отдалъ ей всю любовь своего сердца, навсегда и безраздѣльно.

Въ шесть лѣтъ многое измѣнилось, и въ 1824 графиня Эстергази и бывший учитель ея Шубертъ встрѣтились при иныхъ условіяхъ чѣмъ въ 1818 г. Страстная, влюбленная фантазія²⁾ (*Fa mineur*) была результатомъ первой встрѣчи; слѣды второй отразились на всѣхъ инструментальныхъ произведеніяхъ Шуберта³⁾. Въ нихъ слышатся то грустные, то воинственные напѣвы Венгрии, этой отчизны сердца музыканта, которой онъ остался вѣренъ въ продолженіе всей своей жизни.

¹⁾ Произведенія эти, вариации, посвященныя Бетговену, и соната (op. 140), капитальныя вещи. Обѣ онѣ написаны для четырехъ рукъ.

²⁾ Замѣчательно, что какъ фантазія эта такъ и него *Divertissement sur des thèmes Hongrois*, относящійся къ 1818 г., равно и всѣ фортепьянные его произведенія, сочиненныя имъ въ Целецѣ, написаны для четырехъ рукъ, и всѣ носятъ на себѣ симфоническій отпечатокъ.

³⁾ Рассказываютъ, что когда Каролина спросила разъ Шуберта, почему онъ ей ничего не посвящаетъ? то онъ отвѣчалъ ей: „помилуйте да вамъ посвящено и такъ все, что я не написалъ“.

За нѣскольکو недѣль до своей смерти, спѣлъ онъ ей послѣднюю пѣснь свою, въ удивительной це-дурной Симфоніи.

III.

Пора намъ поговорить о пѣсняхъ Шуберта, съ которыми такъ неразрывно связалось его имя, что говоря о нѣмецкой пѣсни, невольно думаешь о Шубертѣ; а вспоминая о немъ, словно уже слышишь безконечно разнообразныя звуки его пѣсенъ. Нѣмецкая пѣсня (Lied), исключительная собственность Германскаго народа. Съ нею, кромѣ чистопозэтическаго элемента, не имѣютъ ничего общаго пѣсни, романсы, баркароллы и канцоны другихъ націй. Ни одна сторона нѣмецкой жизни не осталась ей чужда. Начиная отъ обыденныхъ явленій, и подымаясь до самыхъ высшихъ проявленій глубоко-спекулятивнаго духа Германскаго народа. Она — полиѣйшая представительница мечтающей, поющей, мыслящей Германіи, съ ея идеальными, соціальными и кухонными стремленіями. И не было поэта въ Германіи, который бы не испыталъ своихъ силъ въ пѣснѣ. И не было ни одного нѣмецкаго композитора, не выбравшаго изъ богатаго собранія нѣмецкихъ пѣсенъ, хотя двухъ или трехъ для того, чтобы положить ихъ на музыку.

Постоянно развиваясь и видоизмѣняясь достигаетъ она своего пышнаго разцвѣта въ поэтахъ: Гёте, и Гейне, и въ музыкантахъ: Шубертъ и Шуманъ. Бетговецъ, занятый своими гигантскими симфоническими трудами, только намекнулъ на будущее нѣмецкой пѣсни въ своемъ Liederkreis. Въ пѣсняхъ Шуберта отразился Гёте со всею его клас-

сически-изящною простотой. Въ пѣсняхъ Шумана — вся мучительно-страстная, болѣзненно задумчивая, до дерзости ироническая поэзія Гейне. Шуманъ расширилъ предѣлы Шубертовской пѣсни, а Гейне увелъ за собою пѣсню Гёге въ міръ тончайшаго анализа душевныхъ ощущеній. Но какъ поэзія Гёге послужитъ еще многимъ поколѣніямъ неисчерпаемымъ источникомъ наслажденія, такъ и пѣсни Шуберта едва ли когда-нибудь будутъ забыты, какъ бы далеко ни ушло искусство въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи.

Число пѣсенъ Шуберта огромно. До сорока изъ нихъ извѣстны нашей русской публикѣ; но изъ этихъ сорока далеко еще не всѣ популярны. Популярные наберется десять, — пожалуй пятнадцать: *Льсной царь*, *Стражникъ*, *Ave Maria*, *Прости*, *Колыбельная тѣсня*, *Баркаролла*, *Зюлейка*, *Гретхень*, *Три солнца*, *Монахиня*, *Почта*, *Ожиданіе*, *Фрїель* и еще двѣ-три ¹⁾. О существованіи же пѣсенъ Оссіана, пѣсенъ Вальтеръ-Скотта: *Ричардъ Львиное Сердце* и *Дѣва у моря* (въ числѣ которыхъ извѣстное *Ave Maria*), пѣсенъ Мюллера: *Красавица-мельничиха* и пѣсенъ путешественника, знаютъ только лишь нѣкоторые наши музыканты и немногіе любители нѣмецкой музыки.

Въ пѣсняхъ Оссіана Шубертъ набросалъ картины дикаго Сѣвера — мрачныя, суровыя, туман-

¹⁾ Нельзя не отнести съ искреннею признательностію къ издателю П. Юргенсову и редактору Н. Г. Рубинштейну вышедшаго съ годъ тому назадъ въ *Москвѣ* собранія пѣсенъ Шуберта и Шумана съ русскимъ и нѣмецкимъ текстами. Хорошо, еслибъ оно было только началомъ для будущихъ изданій и другихъ пѣсенъ тѣхъ же композиторовъ, съ которыми русская публика такъ обидно мало знакома

Прим. Теперь уже вышли всѣ сочиненія Р. Шумана у назв. издателя подъ редакціею Н. Г. Рубинштейна.

ныя. Холодъ и ужасъ сковываютъ душу, когда вслушиваешься въ звуки ихъ, какъ кисть рисующіе то однообразныя, скучныя равнины, то темныя лѣса и дебри, безконечно тянущіеся куда-то въ даль, откуда несутся, по временамъ, то дикіе звуки шумной охоты и ревъ преслѣдуемыхъ звѣрей, то пронзительный свистъ вѣтра и трескъ, и грохотъ бури. А вотъ и ночь, — холодная сѣверная ночь, съ ея металлическимъ луннымъ блескомъ, величаво распростершаяся надъ мертвенно заснувшею землею. Мириады блуждающихъ огоньковъ появляются тамъ и сямъ, то тихо кружась въ какихъ то фантастическихъ хороводахъ, то рассыпаясь на далекое пространство, какъ звѣзды по необъятному небу.... И вдругъ призракъ, другой, третій.... И чей-то вошь, и чья то жалоба, — тоскливое пѣніе изстрадавшейся, изнывшей души: то плачетъ Кольма.... И снова день, и опять новая мѣстность, новая печальная картина вѣчныхъ тумановъ и застывающей жизни.

Мюллеровскія пѣсни Шуберта вводятъ въ другой міръ, въ другую жизнь, въ самое сердце Германіи. Вильгельмъ Мюллеръ родился въ 1795, умеръ въ 1827 г., и былъ замѣчательный, хотя и не первоклассный нѣмецкій поэтъ. Пѣсни его пользуются до сихъ поръ большою популярностью въ Германіи. Отличительныя ихъ достоинства — задушевность и искренность. Могъ ли искреннѣйшій изъ поэтовъ-музыкантовъ, Шубертъ, не вдохновиться ими? Вдохновившись ими, онъ ихъ обезсмертилъ. *Красавица-мельничиха* идиллія по формѣ, и драма — по глубинѣ содержанія. Она состоитъ изъ двадцати отдѣльныхъ пѣсенъ, составляющихъ все вмѣстѣ одно полное, законченное цѣлое. Пѣсни эти исторія любви, отъ перваго намека на нее, отъ перваго ей зародыша до изступленной страсти.

За *Красавицей-мельничихой* слѣдуютъ по эстетической своей значительности пѣсни того же Мюллера, подъ названіемъ пѣсенъ путешественника. Онѣ писаны Шубертомъ въ разныя эпохи, и это чувствуется даже при поверхностномъ взглядѣ на нихъ. Изданныя вмѣстѣ, онѣ заключаютъ въ себѣ три отдѣла: *Большое путешествіе*, *Пѣсни путника* и *Зимняя дорога*.

Въ пѣсняхъ перваго отдѣла, — юношеская полнота жизни, любовь, наслажденіе. Задумчивѣе и мечтательнѣе звучатъ *Пѣсни путника*. Миковала пора безотчетнаго веселья души. Прошла весна, прошло и лѣто; осеннія пѣсни унылы. Сѣрыя тучи заволокли небо, изрѣдка блеснетъ лучъ уходящаго прочь солнца, и ужь нѣтъ его.... „Страшныя пѣсни пропою я вамъ скоро“, сказалъ разъ Шубертъ своимъ друзьямъ въ октябрѣ 1827 г., „вы поймете тогда отчего я такъ мраченъ.“ Страшныя пѣсни эти были: его *Зимняя дорога*, заключающая въ себѣ 24 піесы. Не про нихъ ли говорилъ Шопенъ, выражаясь о музыкѣ Шуберта, что она приводитъ его часто въ содроганіе?

Замѣчательно, что громкая извѣстность имени Шуберта основалась вездѣ, исключая Германіи, только на весьма отрывочномъ знакомствѣ съ его произведеніями въ концертныхъ залахъ чрезъ посредство немногихъ знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ: Рубини, Малибранъ, Лаблаша, Віардо, Дженни-Линдъ, Нурри, Вартеля, Ферзинга и другихъ, повторявшихъ большею частію все одиѣ и тѣ же пѣсни его и въ Лондонѣ, и въ Мадритѣ, и въ Стокгольмѣ, и въ Неаполѣ. Явилось, правда, нѣсколько изданій и пѣсенъ Шуберта съ французскимъ, италіянскимъ и испанскимъ текстами, но и то очень недавно и безъ всякой системы. Болѣе другихъ способствовали къ

ихъ распространенію Берліозъ во Франціи своими статьями о нѣмецкой музыкѣ, Дженни-Линдъ въ Англіи и Швеціи, и Листъ вездѣ гдѣ только давалъ свои концерты. Лучшія изъ переложеній ихъ для фортепіано несомнѣнно принадлежатъ Стефену Геллеру.

Когда же придетъ время настоящаго знакомства музыкальнаго міра съ пѣснями Шуберта? Когда наступетъ оно для его восточныхъ и античныхъ пѣсень, и для пѣсень Оссіана? Когда узнаетъ публика пѣсни его изъ Вильгельма Мейстера, его Вальтеръ-Скоттовскія пѣсни, пропитанныя духомъ средневѣковаго романтизма, его серенады, хоровыя и двухорныя произведенія, какъ напримѣръ: *Пѣніе духовъ надъ водами* Гёге, исполнявшееся недавно въ Вѣнѣ обществомъ двухъ сотъ пѣвцовъ съ необыкновеннымъ успѣхомъ, военныя пѣсни, кантаты и гимны съ оркестромъ и безъ оркестра, и цѣлую бездну другихъ большихъ и малыхъ вокальныхъ произведеній различнаго наименованія? Самое полное ихъ собраніе находится у друга Шуберта, Шпауна; а сколько ихъ еще хранится въ манускриптахъ у издателя Гаслингера, у Эстергази и у племянника покойнаго, доктора Шнейдера? По каталогу музыкальнаго магазина Спина значится ихъ 505, не включая въ это число церковныхъ его произведеній, о которыхъ мы еще будемъ говорить. Распространеніе пѣсень и другихъ вокальныхъ твореній Шуберта лежитъ на совѣсти и обязанности музыкальныхъ обществъ, главная задача которыхъ и должна состоять именно въ томъ, чтобъ облегчать публикѣ знакомство съ сокровищами искусства, и не только съ изданными уже, лежащими подъ спудомъ въ музыкальныхъ магазинахъ и архивахъ, но и съ неизданными, если окажется возможность войти въ сношеніе съ тѣми, у кого хранятся подобныя дра-

гоцѣнные манускрипты, извѣстные только владѣльцамъ ихъ, пѣкоторымъ записнымъ специалистамъ-музыкантамъ, да нерѣдко мышамъ и крысамъ, лакомящимся въ тиши ночной ихъ пожелтѣвшими отъ времени и пыли листами.

Прошло тридцать пять лѣтъ со времени смерти Шуберта, а настоящее число пѣсенъ его до сихъ поръ еще не приведено въ извѣстность. Только въ послѣднее время общество вѣнскихъ пѣвцовъ дѣятельно занялось этимъ вопросомъ, который особенно важенъ въ отношеніи къ Шуберту, такъ какъ онъ не оставилъ послѣ себя рѣшительно никакого каталога, по которому можно было бы сдѣлать выводъ о числѣ изданныхъ и неизданныхъ его пѣсенъ. Шубертъ былъ плохой бухгалтеръ и еще худшій практикъ. Онъ могъ прямо набѣло безъ малѣйшихъ поправокъ написать глубоко драматическую и сложную музыку на балладу *Льсний царь*, подъ первымъ сильнымъ впечатлѣніемъ этого удивительнаго Гетевскаго стихотворенія; онъ умѣлъ начать и кончить въ полчаса шесть антифоновъ; создать въ два дня *Stabat mater* для хора и большаго оркестра, но привести въ извѣстность число своихъ произведеній и подумать объ участи ихъ было для него трудомъ неисполнимымъ. До сихъ поръ еще не увѣпчались полнымъ успѣхомъ усилія друзей его и покойнаго брата его Фердинанда — собрать всѣ разбросанныя имъ тамъ и сямъ музыкальныя произведенія.

IV.

Мы уже говорили о полномъ равнодушіи Шуберта къ критикѣ и къ авторитетамъ. Одна только

личность, современная ему, имя которой онъ произносилъ съ благоговѣнiемъ, составляя для него предметъ его глубокаго удивленiя и безусловнаго вѣрованiя. То былъ Бетговенъ. Суровый отшельникъ, давно уже разорвавшiй всѣ связи свои съ обществомъ вслѣдствiе тяжкихъ разочарованiй и еще болѣе тяжкаго недуга, къ тому же поглощенный разрѣшенiемъ великихъ задачъ искусства — онъ избѣгалъ всѣхъ сношенiй съ людьми, въ особенности же съ ненавистными ему музыкантами. Последнiе не имѣли къ нему доступа, за немногими исключенiями, въ числѣ которыхъ стоялъ на первомъ планѣ искренно преданный ему Шиндлеръ, въ послѣдствii его биографъ.

Слухи о новомъ генiальномъ талантѣ дошли и до него, но не возбудили въ немъ никакого любопытства. Живя въ одномъ городѣ съ Шубертомъ, онъ не изъявилъ желанiя познакомиться ни съ нимъ, ни съ пѣснями его, получившими вдругъ такую громадную извѣстность въ Вѣнѣ, послѣ знаменитаго концерта въ 1821 г. Только очень не задолго до своей смерти узналъ онъ ихъ. Это было въ февралѣ 1827 г. Физическiя страданiя его до того усилились, что онъ уже не могъ болѣе работать. Шиндлеръ, желая хотя немного разсѣять его мрачныя мысли и разогнать томившую его скуку принесъ ему разъ утромъ нѣсколько тетрадей Шубертовскихъ пѣсенъ, какъ изданныхъ, такъ и неизданныхъ. Недовѣрчиво, неохотно принялся за нихъ Бетговенъ. Но уже первыя пѣсни привели его въ неописанное волненiе. Съ радостнымъ изумленiемъ переходилъ онъ отъ *Монолога Ифигенii* къ пѣснямъ Мюллера, и отъ нихъ снова къ *Монологу*, къ пѣснямъ Гёте, къ неподражаемой сценѣ въ монастырѣ (надѣлавшей столько шуму въ Парижѣ, когда

ее исполнилъ тамъ Нурри съ акомпаниментомъ оркестра)... „Въ этомъ челоѣкѣ живетъ божественный огонь, — значеніе его будетъ велико между людьми“, повторялъ онъ нѣсколько разъ, показывая Шиндлеру поразившія его пѣсни. И снова принимался онъ за нихъ съ новымъ возрастающимъ любопытствомъ, забывая о времени и о своихъ недугахъ. Шубертовскимъ пѣснямъ суждено было облегчить тоску послѣднихъ дней жизни того, кого онъ боготворилъ, какъ удивительнѣйшее воплощеніе музыкальной мысли. И не одному только Бетговену усладили онѣ послѣднія скорбныя минуты жизни. Слепецъ Жанъ Поль въ самый часъ своей смерти просилъ, чтобъ ему спѣли въ послѣдній разъ Шубертовскую балладу *Льсной Царь*, и умеръ, прислушиваясь къ ея звукамъ.

Съ удивительными инструментальными произведеніями Шуберта не довелось Бетговену познакомиться, несмотря на сильное желаніе его узнать ихъ и ихъ автора, неоднократно выраженное имъ Шиндлеру. Вскорѣ онъ умеръ.

А что сказалъ бы онъ, великій критикъ, ознакомившись съ фантазіей (F-moll), посвященною Каролинѣ Эстергази и съ другими фортепианными произведеніями Шуберта, съ его *Moments musicaux* и четырьмя *экспромптами*? Какъ бы задумался онъ, творецъ патетической сонаты, прочитавъ фантазію (ор. 78) и сонаты Шуберта, ¹⁾ въ которыхъ не знаешь, чему болѣе удивляться — прелести ли мелодій, новизнѣ ли гармоническихъ комбинацій, драматизму ли ихъ, или искусному ихъ построению. Изумительно хороши они всѣ. И если ихъ мало или во-

¹⁾ Ор. 42, 53, 143, 147, 164, и 120.

все не играютъ, то это служить только подтвержденіемъ той старой истины, что популярнѣйшія изъ произведеній великихъ музыкантовъ еще не всегда ихъ лучшія.

И снова просятся на бумагу, недавно только сказанныя нами по поводу пѣсенъ Шуберта, — *tęria desideria*, которымъ, увы! быть-можетъ еще не скоро доведется придти къ осуществленію.

Знакомить общество съ высокими произведеніями, подобными сонатамъ Шуберта, лежитъ на прямой обязанности виртуозовъ и музыкальныхъ учителей. Ихъ дѣло не идти за публикой, а вести ее за собою; не льстить ея, часто не требовательному, вкусу; не портить его всякими музыкальными пошлостями, въ родѣ безцвѣтной болтовни всякихъ Пахеровъ, Ашеровъ, Придаповъ, Горіевъ, Фоссовъ и иныхъ современныхъ нашихъ музыкальныхъ фабрикантовъ, — а образовывать, развивать его возможно-частымъ и лучшимъ исполненіемъ и объясненіемъ ей такихъ твореній, въ которыя вложены и сильная мысль, и истинное чувство, и эстетическій смыслъ. Такихъ твореній существуетъ много. Во всякомъ случаѣ, гораздо болѣе чѣмъ музыкантовъ по профессіи, искренно преданныхъ своему дѣлу и хорошо знакомыхъ съ подобными образцами творчества.

Тибо, юристъ и эстетикъ, горько сѣтуя на крайнюю музыкальную неразвитость общества, говоритъ въ золотой своей книжкѣ *О чистотѣ искусства* слѣдующее:

„Словами и теоріями также трудно развить вкусъ къ музыкѣ, какъ и къ живописи. Толкующіе о музыкѣ прибѣгаютъ большею частію къ музыкальнымъ описаніямъ, не сознавая, какъ мало приносятъ они ими пользы самому дѣлу. Тѣло че-

ловѣка поддается несомнѣнно легче описанію чѣмъ невидимый звукъ; но тотъ, кто самъ принимался за изученіе его на практикѣ, едва ли находилъ его въ дѣйствительности такимъ, какимъ зналъ его изъ описаній. Любителю музыки остается одно только средство для развитія въ себѣ эстетическаго вкуса — знакомство съ высокими образцами творчества.

„Но я знаю людей, продолжаетъ онъ, которые выучивши 20, 30 современныхъ музыкальныхъ произведеній, воображаютъ, что поглотили уже всю музыкальную премудрость, такъ что ни о чемъ другомъ и знать не хотятъ, и громко проповѣдуя нелѣпѣйшія музыкальныя идеи, отзываются чуть ли не съ улыбкою сожалѣнія о твореніяхъ какого-нибудь Палестрина, Дуранте. Въ началѣ знакомства моего съ произведеніями великихъ мастеровъ, дикія выходки подобныхъ господъ выводили меня изъ себя. Въ послѣдствіи же, опытъ научилъ меня выносить ихъ молча и терпѣливо, но всякій разъ напоминаютъ они мнѣ извѣстный анекдотъ того министра Фридриха Великаго, который, сидя однажды у него въ кабинетѣ, напустился съ ожесточеніемъ на Виргилія, Гомера, Платона и подобныя имъ личности, превознося при этомъ до небесъ имя промышленника, придумавшаго ловлю сельдей. Выслушавъ терпѣливо это разсужденіе, Фридрихъ лаконически замѣтилъ своему министру, „что онъ вѣрно любитъ селедки“. Въ сущности же болѣе чѣмъ странно думать, что музыка можетъ, такъ сказать, создать музыкальность въ человѣкѣ. Она въ состояніи развить только то, чтò уже готово въ немъ къ развитію, либо пробудить, чтò въ немъ еще дремлетъ. Холоднымъ, самодовольнымъ, ограниченнымъ людямъ, влюбленнымъ въ свое ничтожество, никогда не понять высокаго музыкальнаго творенія.

И если къ этой естественной преградѣ распространенію художественныхъ произведеній присоединимъ равнодушіе, лѣнь музыкантовъ, вражду и зависть, существующую между ними и противное наглое артистическое чванство — тогда ясно окажется вся трудность попытокъ къ обращенію людей на путь истиннаго музыкальнаго развитія.“

Вмѣстѣ съ Тибо ратовали противъ индифферентизма къ идеальнѣйшему изъ искусствъ лучшіе изъ музыкальныхъ дѣятелей: оба Вебера, Рохлицъ, Цельтеръ, и все напрасно. Историческое зло живуче. Оно крѣпко, и корни его глубоки. Однимъ изъ сильныхъ борцовъ съ нимъ былъ въ послѣднее время и музыкальный писатель Робертъ Шуманъ. Своею газетою: *Новая Музыкальная Лѣтопись*, издающеюся теперь, послѣ смерти его, Бренделемъ,¹⁾ въ Лейпцигѣ, принесъ онъ много пользы обществу. Преслѣдуя самодовольную и хвастливую бездарность, немилосердно бичуя ее, онъ въ одно и тоже время неутомимо заботился о ближайшемъ знакомствѣ публики съ замѣчательнѣйшими музыкальными произведеніями. Ему, болѣе чѣмъ кому-нибудь, обязанъ музыкальный міръ тѣмъ, что узналъ и имѣлъ возможность оцѣнить одно изъ величайшихъ чудесъ искусства: це-дурную симфонію Шуберта.

Вотъ отрывки изъ воспоминаній его о Шубертѣ подъ названіемъ: *Die C-dur Simfonie von F. Schubert (Musik und Musiker. III T.)*.

Музыканту, приѣхавшему въ первый разъ въ Вѣну, есть чему полюбоваться. Но наслушавшись

¹⁾ Въ настоящее время Брендель умеръ и газета эта утратила свое значеніе.

праздничнаго шума столицы, и надивившись до сыта башнѣ Св. Стефана, онъ наконецъ вспомнить, что недалеко отъ города есть кладбище, предметъ болѣе интересный для него чѣмъ всѣ другія достопримѣчательности города, гдѣ невдалекѣ другъ отъ друга — покоятся два величайшіе изъ художниковъ: Бетговенъ и Шубертъ. И вѣроятно уже не мало молодыхъ музыкантовъ отправлялось по приѣздѣ въ Вѣну, на Верингово кладбище, чтобы положить на эти двѣ могилы, или по букету цвѣтовъ, или хоть по вѣткѣ дикихъ розъ, подобной той, которую пашелъ я на могилѣ Бетговена. Исполнилось, наконецъ, одно изъ горячихъ моихъ желаній — я увидалъ обѣ святныя для меня могилы и почти позабывалъ графу О'Доннелю, которому пришлось успокоиться между ними. Драгоцѣнна та минута, когда увидишь въ первый разъ великаго человѣка и пожмешь ему руку. Не суждено было мнѣ имѣть счастья видѣть при жизни ни одного изъ этихъ знаменитыхъ музыкантовъ нашего времени, и мнѣ сильно захотѣлось теперь взглянуть хоть на кого-нибудь изъ тѣхъ кто былъ съ ними близокъ. Возвращаясь съ кладбища, я вспомнилъ, что въ Вѣнѣ живетъ братъ Франца Шуберта, Фердинандъ ¹⁾. Я сыскалъ его, и пашелъ въ немъ много сходнаго съ Францомъ, судя по бюсту, украшающему его могилу. Имя мое, какъ почитателя его брата, было ему извѣстно, и онъ поспѣшилъ рассказать мнѣ многое изъ жизни его и показать музыкальныя сокровища, оставшіяся послѣ покойнаго, и свято имъ хранимыя. Голова моя закружилась при одномъ только взглядѣ на богатство, которое я увидалъ... Съ чего начать? Чѣмъ кончить? Между прочими партитурами лежа-

¹⁾ Это было въ 1838 г.

ло нѣсколько симфоній, изъ которыхъ нѣкоторыя были уже не разъ въ рукахъ у вѣнскихъ музыкантовъ, но какъ слишкомъ трудныя для исполненія, — возвращались всегда назадъ неизграппныя. Нужно знать Вѣну и исключительность музыкальныхъ ея обстоятельствъ, чтобы простить ей — родниѣ Шуберта — невѣденіе его большихъ инструментальныхъ произведеній. И кто знаетъ, сколько бы прошло времени, прежде чѣмъ свѣтъ узналъ бы и эту симфонию (C-dur), еслибъ я не познакомился съ Фердинандомъ Шубертомъ, и онъ не согласился бы послать ее въ Лейпцигъ къ Мендельсону-Бартольди (тогдашнему капельмейстеру концертовъ Гевандгауза). Симфонія была получена въ Лейпцигѣ, услышана, понята, вновь услышана, и почти всеми принята съ восторгомъ. Издатель Брейткопфъ купилъ ее, издалъ, и теперь она передъ нами. Скажу сейчасъ же: кто не знаетъ ее, знаетъ еще мало Шуберта. Слова эти могутъ показаться даже невѣроятною похвалою, когда знаешь, что Шубертъ уже подарилъ искусству.

Писать симфоніи послѣ Бетговена трудно. Но, какъ я, а со мною можетъ-быть и другіе ожидали и предчувствовали, такъ и случилось. И въ симфоніи, какъ и во всѣхъ родахъ музыкальныхъ произведеній Шуберта, сказалось богатство его фантазіи, всесторонность и умѣнье его владѣть формами. Симфонія эта — не простое чудное пѣніе. Въ ней не только отразились радости и скорби земныя, о которыхъ говорено уже столь многими поэтами; — нѣтъ она ведетъ насъ въ край, въ которомъ мы рѣшительно не помнимъ, чтобы когда-нибудь бывали прежде. Кромѣ необыкновенно мастерской техники сочиненій, насъ болѣе всего поражаетъ въ этой симфоніи колоритъ ея малѣйшихъ подробностей,

жизнь кипящая въ ней, значительность ея мыслей, строгая выразительность отдѣльныхъ ея частей, и наконецъ — романтизмъ, которымъ вся она проникнута. И эта божественная длинота симфоніи, которая — какъ толстый четырехтомный романъ Жанъ-Поля, словно и кончиться-то не можетъ!... Душа отдыхаетъ при видѣ такого богатства. Но мастерское умѣнье Шуберта обходиться съ оркестромъ показалось бы намъ совершенно невѣроятнымъ, если бы мы не знали, что симфонія эта была имъ написана уже въ пору полнѣйшаго развитія его генія, и что ей предшествовали другія шесть симфоній. Хотя впрочемъ все-таки нельзя не дивиться совершенно исключительному, его умѣнью владѣть оркестромъ такъ, что инструменты переговариваются въ немъ, какъ человѣческіе голоса. Этой особености не замѣчалъ я ни у одного музыканта въ такой степени, какъ, у Шуберта и у Бетгоvena.

По симфоніи этой можно судить о силѣ Шубертовскаго генія. Полная независимость его отъ Бетгоvenскихъ симфоній служитъ лучшимъ признакомъ мужественной его самостоятельности. Проникнутый духомъ поэзіи великаго своего учителя, Шубертъ тѣмъ не менѣе не подражаетъ ни ему, ни особенностямъ произведеній послѣдняго его стиля.

Эта симфонія подѣйствовала на насъ всѣхъ, какъ ни одна послѣ Бетгоvenскихъ. Она привела въ восторгъ и знатоковъ, и друзей искусства. И хотя много пройдетъ еще времени; пока она пріобрѣтетъ всеобщую извѣстность; но за то нечего бояться, чтобы когда-нибудь ее забыли. Въ ней вложены залоги вѣчной жизни.

Итакъ, могила Шуберта, напомнивъ мнѣ о братѣ его Фердинандѣ, наградила меня еще новымъ даромъ. Первый получилъ я на могилѣ Бетгоvena,

стальное перо, найденное мною на ней, свято хранится мною. Имъ пишу я въ рѣдкіе торжественные случаи. Имъ писалъ я сегодня.

Статья эта появилась въ *Новой Музыкальной Литтописи* въ 1839 г. Съ тѣхъ поръ симфонія Шуберта была уже много разъ исполнена вездѣ, гдѣ только существуютъ хорошіе симфоническіе оркестры и приобрѣла громкую извѣстность. Извѣстность квартетныхъ произведеній Шуберта, началась съ 1846 года. Теперь стоятъ на очереди его фортепьянные произведенія и его большія хоровыя произведенія. Что современная публика въ состояніи будетъ наслаждаться ими — доказываетъ пробудившееся въ Европѣ сочувствіе къ симфоническимъ произведеніямъ Бетговена, и къ глубокимъ музыкальнымъ драмамъ Рихарда Вагнера. Еще давно ли и у насъ эта вѣчнобранимая, вѣчноупрекаемая въ равнодушіи къ искусству, публика горячо привѣтствовала оперу построенную на новыхъ началахъ, далекую отъ привычной рутинѣ. Мы говоримъ про *Юдифь*, А. Н. Сѣрова, радостно и искренно привѣтствуя ея появленіе изъ нашего тихаго провинціального уголка.

V.

Лѣтнія прогулки Шуберта повторялись, послѣ путешествій его въ 1824 и 1825 гг. еще нѣсколько разъ. Но мало принесли онѣ пользы его здоровью. Зима снова портила то, что поправляло лѣто. По-

слѣ 1825 года¹⁾ знакомства его стали увеличиваться все болѣе и болѣе. Музыкальные общества деспотически требовали частыхъ его присутствій, въ особенности же при исполненіи вокальныхъ его произведеній, — отказываться же отъ приглашеній онъ рѣшительно не умѣлъ, когда дѣло шло о музыкѣ.

„Всѣ удивляются, говорить онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ къ роднымъ, какъ мы съ Фоглемъ составляемъ словно одно цѣлое, когда я ему аккомпанирую.“ Знакомымъ хотя немного съ пѣснями Шуберта извѣстна и та самостоятельная роль, которую играетъ въ нихъ фортепіано, и та органическая связь между нимъ и голосомъ, составляющая главное капитальное ихъ достоинство.

Частыя появленія Шуберта въ музыкальныхъ кругахъ въ обществѣ Лаблаша (которому онъ посвятилъ свои очаровательныя италіянскія пѣсни), Фогля, Гуммеля, и другихъ музыкальныхъ знаменитостей, жившихъ тогда въ Вѣнѣ, въ соединеніи съ годъ отъ году все усиливавшеюся его работой, подѣйствовали наконецъ разрушительно на его здоровье, тѣмъ болѣе разрушительно, что ему приходилось попрежнему испытывать всякаго рода лишенія. Онъ молчалъ никогда не жаловался; но миръ души его постоянно былъ нарушенъ.

Между произведеніями послѣднихъ лѣтъ его жизни есть у него одно фортепіанное, для четырехъ рукъ, съ надписью: *Жизненные бури (Lebensstürme)*. Оно очень длинно и едва — ли сдѣлаетъ впечатлѣніе на того, кто не умѣетъ терпѣливо и сочувственно выслушивать жалобы страдающей души.

¹⁾ Годъ смерти Сальери. Незадолго до этого праздновалъ онъ 59-лѣтній юбилей своей капелльмейстерской службы, на которомъ исполнена была кантата, сочиненная и положенная на музыку бывшимъ его ученикомъ, Шубертомъ.

Это произведеніе было имъ написано за полгода до его смерти. Вслѣдъ за нимъ пишетъ онъ свой знаменитый восьмиголосный гимнъ Духу Святому. Въ октябрѣ 1828, уже больной и слабый, присоединяетъ онъ къ нему чудный аккомпаниментъ изъ тринадцати духовыхъ инструментовъ. На послѣднемъ музыкальномъ празднествѣ въ Веймарѣ, гимнъ этотъ былъ исполненъ въ церковномъ концертѣ, и произвелъ на всѣхъ сильное впечатлѣніе.

Псалмы, гимны и мессы его торжественны, какъ пѣсни древнихъ христіанъ, и безыскусственны какъ слова, идущія прямо отъ сердца. Современная ему критика отнеслась къ нимъ не то недовѣрчиво, не то свысока. Только недавно возбудился о нихъ снова вопросъ благодаря музыкальнымъ обществамъ Вѣны и нѣкоторыхъ другихъ нѣмецкихъ городовъ.

Въ мессахъ своихъ Шубертъ является тѣмъ же самостоятельнымъ музыкантомъ, какимъ встрѣчаемъ мы его во всѣхъ родахъ музыкальныхъ его произведеній. Но такъ же какъ въ симфоніи и сонатахъ, чувствуется и въ церковныхъ его твореніяхъ вѣяніе Бетговенскаго духа, сказывается близкое знакомство творца ихъ съ мессами Бетговена. Какъ и въ Бетговенскихъ, преобладаетъ въ Шубертовскихъ мессахъ элементъ инструментальный, симфоническій надъ вокальнымъ. Но этимъ и ограничивается ихъ сходство.

Пантеистъ Бетговенъ и ревностный католикъ Шубертъ не могли относиться одинаково къ Божеству.

Глубоко проникнутый мистеріями и символизмами своей религіи, Шубертъ ищетъ, и находитъ въ нихъ утѣшеніе своей душѣ и примиреніе съ жизнью. Его мессы — жаркая просьба, вдохновенная молитва. Для пантеиста Бетговена — Божество все

то что есть, что существуетъ, оно — душа вселенной. Церковная музыка для него только средство говорить о проявленіи божественной мысли какъ въ громадномъ цѣломъ, такъ и въ отдѣльныхъ его частностяхъ. Онъ не надѣется, онъ даже ничего не ждетъ; его молитва — или восторгъ, или крикъ жаждущей и никогда не удовлетворяющейся души. И могучіе аккорды его *doma nobis* звучатъ безнадежно одинъ во слѣдъ другому . . .

Шубертъ, кромѣ упомянутыхъ сейчасъ мессъ и гимна написалъ еще: два *Stabat mater*, шесть антифоновъ, *Tantum ergo*, *Benedictus* (ор. 150), три офферторіи (слабѣйшія изъ его церковныхъ произведеній), нѣсколько псалмовъ, церковныхъ арій и, наконецъ, большое трехголосное *аллилуія* Клопштока.

VI.

Число произведеній, созданныхъ Шубертомъ въ 1827 и 1828 г., истинно изумительно.

Окончивъ въ мартѣ 1828 громаднѣйшее изъ своихъ инструментальныхъ произведеній — це-дурную симфонію, Шубертъ принимается за мессу въ Ес. Вслѣдъ за нею пишетъ онъ квинтетъ, три сонаты, дуэтъ (ор. 140),¹⁾ сонату въ четыре руки, *Tantum ergo*, четырехручную фугу, церковную арію съ хоромъ, гимнъ восьмиголосный, побѣдный гимнъ Израиль-

¹⁾ Эти три сонаты, посвященныя авторомъ ихъ Гуммелю (какъ значится на рукописяхъ) были изданы уже послѣ его смерти, и посвящены издателями Роберту Шуману, а дуэтъ — женѣ его Кларѣ.

тянъ (монументальное хоровое произведение), фантазію для фортепіано: *Жизненные бури* и четырнадцать пѣсенъ, напечатанныхъ издателями подъ именемъ — пѣсенъ лебедя, въ числѣ которыхъ находятся три особенно замѣчательныя по глубокому драматическому смыслу: *Серенада*, *Двойникъ* и *Городъ*, и наконецъ предсмертная его пѣсня: *Голубиная почта*.

Въ этомъ же 1828 году, по настоящему требованію вѣнской публики, Шубертъ даетъ, 26-го марта, въ залѣ австрійскаго музикферейна, свой первый концертъ при содѣйствіи лучшихъ столичныхъ пѣвцовъ и виртуозовъ и ученицъ консерваторіи.

Стеченіе народа было огромное. Скромнѣйшій изъ людей появился въ первый разъ на эстрадѣ, передъ требовательнѣйшею изъ европейскихъ публикъ и имѣлъ одинъ изъ тѣхъ успѣховъ, которые не забываются, и не имѣютъ ничего общаго съ успѣхомъ какихъ-нибудь виртуозныхъ сальто-мортале.

Незабвенный концертъ 26-го марта состоялъ изъ однихъ только Шубертовскихъ твореній. Онъ начался скрипичнымъ квартетомъ, потомъ пѣлъ Фогль отрывокъ изъ античной музыки (*Эхилъ*), *Крестовой Походъ*, *Звѣзды* и *Пѣснь путника къ лунѣ*. Затѣмъ слѣдовали: извѣстная серенада Грильпарцера для соло съ женскимъ хоромъ, тріо, стихотвореніе Рельштаба. *У ручья* съ аккомпанементомъ волторны и фортепіано, гимнъ Пиркера *Всемогущество Бога* и наконецъ великолѣпное двухъхорное произведение для мужскихъ голосовъ *Пѣсня на полѣ брани* Клопштока.

Дирижировалъ концертомъ и аккомпанировалъ на фортепіано самъ Шубертъ.

Вѣнская музыкальная критика отнеслась милостиво къ концерту Шуберта, котораго она упорно

продолжала называть „приятнымъ композиторомъ пѣсенъ“. За то истинные знатоки и любители музыки и большая часть вѣнской публики потребовали настоятельно повторенія чуднаго музыкальнаго праздника. Но Шуберту было не до концертовъ. Онъ скрылся опять въ свою келью и проработалъ всю весну и лѣто надъ произведеніями, перечень которыхъ помѣстили мы на предъидущей страницѣ. Къ осени почувствовалъ онъ себя очень дурно и принужденъ былъ отдаться въ руки доктора. Не прежде, какъ въ концѣ сентября стало ему лучше, и онъ, убѣжденный друзьями оставить на время работу, отправляется въ началѣ октября за городъ въ сопровожденіи двухъ изъ нихъ и брата своего Фердинанда.

Каковы были результаты этого путешествія, скажемъ послѣ, а теперь прибавимъ нѣсколько словъ объ операхъ Шуберта. Въ 1820, слѣдовательно еще до появленія въ свѣтъ его пѣсенъ, на вѣнской сценѣ была дана комическая оперетка Шуберта: *Близнецы*. Она понравилась; автора вызвали, но онъ скрылся. За него вышелъ Фогль, по настоянію котораго и дана эта музыкальная шутка. Вслѣдъ за нею поставлена была на сцену *Волшебная Арфа*. Публика приняла ее равнодушно, и она, выдержавъ не болѣе восьми представленій, исчезла изъ опернаго репертуара.

Въ 1822 г. Шубертъ пишетъ свою первую большую оперу: *Альфонсъ и Эстрелла*, объ участи которой мы уже говорили. Двадцать шесть лѣтъ послѣ смерти Шуберта, появилась она стараніями Листа на сценѣ Веймарскаго придворнаго театра, и несмотря на отличное исполненіе, не имѣла рѣшительно никакого успѣха, благодаря совершенной бессмыслицѣ ея либретто.

За *Альфонсомъ* и *Эстреллой* слѣдуетъ большая романтическая опера въ трехъ актахъ: *Фіерабрасъ*, которая никогда и нигдѣ не была исполнена. Отрывки же изъ нея узнала вѣнская публика уже въ 1858 — и прослушала ихъ съ восторгомъ.

Кромѣ этихъ оперъ найдено въ бумагахъ Шуберта нѣсколько неконченныхъ драматическихъ произведеній. Всѣ они хранятся въ Вѣнѣ у д-ра Шнейдера, племянника покойнаго.

Приведемъ въ заключеніе нѣкоторые отзывы музыкальныхъ газетъ объ операхъ Шуберта.

„Музыка оперы *Волшебная Арфа* изобличаетъ мѣстами талантъ композитора ея—пишетъ въ 1820 рецензентъ *Всеобщей Музыкальной Газеты*, — но недостатки ея очень велики какъ въ техническомъ, такъ и въ мелодическомъ, и въ гармоническомъ отношеніи. Интереснѣе прочаго: вступительное адажіо въ увертюрѣ и теноровый романсъ. Они правятся своею простотою, выразительностью и нѣжностью встрѣчающихся въ нихъ модуляцій.“

„Неминуемое послѣдствіе безжизненности либретто: монотонность оперы. Опера *Альфонсъ* и *Эстрелла*, несмотря на изумительное богатство ея мелодій — утомительна. Это тѣмъ досаднѣе, говоритъ Готвальдъ въ *Новой Музыкальной Литературѣ* въ 1856, что вездѣ, гдѣ только композиторъ могъ воспользоваться хотя нѣкоторымъ движеніемъ драматическимъ: и въ первомъ финалѣ, и въ хорѣ заговорщиковъ, и въ сценѣ любви — вездѣ чувствуется какъ могущественъ могъ бы онъ быть на поприщѣ оперы, еслибы поэты писавшіе для него свои либретто, хотя немного соответствовали его драматическому таланту.“

VII.

Мы оставили Шуберта на дорогѣ въ Нижне-Вальтерсдорфъ. Оттуда прошелъ онъ въ ближайшій къ Вальтерсдорфу городъ Венгрин, Эйзенштадтъ. Тамъ посѣтилъ онъ могилу Иосифа Гайдна и отправился въ обратный путь, взглянувъ въ послѣдній разъ на тотъ край, гдѣ родилась и разцвѣла единственная въ его жизни любовь къ его идеальной Лаурѣ.

Бодрый и ясно-задумчивый, вернулся Шубертъ въ Вѣну и принялся, едва отдохнувъ отъ прежней работы, за новую; но скоро принужденъ былъ ее оставить. Последнею его пѣснью была: *Голубиная почта*.

Къ концу сентября болѣзнь возвратилась и одолѣла его, „31 октября, вечеромъ, рассказываетъ братъ его Фердинандъ, на квартиру къ которому переѣхалъ Францъ, вернувшись въ Вѣну, оттолкнулъ онъ съ силою поставленную передъ нимъ тарелку съ кушаньемъ, прибавивъ, что оно ему противно какъ ядъ.“ Съ этого дня онъ уже ничего не ѣлъ и не пилъ кромѣ лѣкарствъ. 3 ноября, рано утромъ, вышелъ онъ на воздухъ, говоря, что движеніе ему будетъ полезно, и дошелъ до Гернальса, въ окрестностяхъ Вѣны, гдѣ слушалъ въ приходской церкви похоронную обѣдню, написанную его братомъ Фердинандомъ. Этотъ реквиемъ былъ послѣднею музыкой, которую онъ слышалъ въ жизни. Трехчасовой путь отсюда пѣшкомъ въ городъ очень утомилъ его. Съ этого дня силы его стали постепенно ослабѣвать. 14 ноября слегъ онъ въ постель; но музыка продолжала его занимать, и онъ принудилъ себя сдѣлать нѣсколько поправокъ во второй части своихъ

сумрачныхъ пѣсенъ: *Зимняя дорога*, готовившихся тогда къ изданію; вскорѣ однако обезсилѣвъ, легъ опять и уже болѣе не вставалъ. 18 ноября, въ началѣ вечера, подозвалъ онъ къ себѣ брата и таинственно, едва внятно, прошепталъ ему на ухо: „послушай, что это со мною дѣлается?“ — „Будь спокоенъ, все пройдетъ,“ отвѣчалъ тотъ ему, „докторъ Визгриль увѣряетъ, что ты поправишься.“ Больной, повидимому, успокоился и замолкъ. (На консилиумѣ рѣшено было уже наканунѣ, что онъ долженъ умереть.) На другой день съ ранняго утра потребовалъ онъ, чтобъ ему дали одѣться и пустили его домой, потому, прибавилъ онъ, что онъ въ чужой комнатѣ. Около 3-хъ часовъ по полудни пріѣхалъ докторъ. И къ нему обратился онъ съ тѣмъ же требованіемъ. Когда же тотъ сталъ его уговаривать, то больной дотронувшись слабою рукою до стѣны, къ которой была придвинута кровать его, взглянулъ ему пристально въ глаза, и проговоривъ медленно и внятно: „здѣсь, здѣсь мой конецъ,“ тихо опустилъ голову на грудь и скончался. На башнѣ Св. Стефана пробило 3 часа.

Извѣстіе о смерти Шуберта застало въ расплохъ друзей его. Никто изъ нихъ не ожидалъ, что болѣзнь, припадками которой страдалъ онъ такъ часто въ послѣднее время, приметъ вдругъ такой крутой поворотъ.

Скорбь ихъ была искренная и глубока.

21 ноября опять хоронила вѣтренная Вѣна одного изъ величайшихъ музыкантовъ Германіи, провожала его, шумно и пышно, въ послѣднее, бѣдное его жилище, какъ годъ передъ тѣмъ провожала она на то же Верингово кладбище, другую музыкальную знаменитость, другаго страдальца, Бетговена. На могилѣ поэты-друзья сказали нѣсколько, задушевныхъ

словъ; хоръ пѣвцовъ спѣлъ прощальную пѣснь, и толпа, провожавшая тѣло умершаго пѣвца, вернулась поспѣшно къ своимъ обыденнымъ занятіямъ.

Годъ предъ этимъ въ числѣ возвращавшихся съ кладбища послѣ похоронъ Бетговена былъ Шубертъ. Въ сопровожденіи Лахнера и Рандгартингера зашелъ онъ въ винный погребъ и потребовалъ самаго дорогаго вина; предложилъ первый тостъ въ память великаго усопшаго, а второй за того изъ нихъ трехъ, кто первый послѣдуетъ за нимъ въ могилу. Ему было тогда тридцать лѣтъ. Онъ чувствовалъ въ себѣ творческія силы, а годъ спустя онъ уже лежалъ безжизненный невдалекѣ отъ завѣтной для него могилы Бетговена. Рядомъ съ нею, какъ онъ того желалъ, положить его не могли. Около нея находятся могилы графовъ О'Доннелей и обширный склепъ вѣнской аристократической фамиліи, фонъ-Шлехта. Черезъ шесть дней послѣ его похоронъ, 6 декабря, пѣли въ память его реквиемъ Моцарта въ церкви Св. Ульриха: а 23 декабря исполненъ былъ съ тою же цѣлью въ придворной церкви двухорный реквиемъ Гюттенбреннера въ присутствіи „высокихъ и высшихъ особъ“ какъ выразилась вѣнская офиціальная газета. Въ торжествѣ этомъ приняли участіе лучшіе музыканты и пѣвцы столицы.

Затѣмъ возникъ вопросъ о памятникѣ на его могилу. Друзья открыли подписку, но Шуберту видно суждено было только давать людямъ и ничего отъ нихъ не получать. Какъ при жизни своей, страдая отъ всякаго рода лишеній, не требовалъ онъ отъ нихъ помощи такъ и за памятникъ свой и даже къ стыду вѣнскихъ музыкантовъ, — за послѣдній реквиемъ заплатилъ онъ самъ, суммою врученною друзьями его за два концерта (въ январѣ

и февралѣ 1829), состоявшіе исключительно изъ его твореній.

Надпись на памятникѣ ¹⁾ сочинена Гримальпарцеромъ. Она гласитъ слѣдующее: „Искусство потеряло богатую собственность и еще болѣе богатая надежды въ лицѣ лежащаго подъ симъ камнемъ Франца Шуберта родившагося 31 января 1797 года, умершаго 19 ноября 1828 года, тридцати одного года отъ роду.“

Странно говорить о какихъ-то туманныхъ ожиданіяхъ и надеждахъ по поводу смерти гениальнаго вполнѣ развившагося художника давшаго міру столько законченныхъ, капитальныхъ твореній, какъ весьма немногіе изъ предшественниковъ.

¹⁾ Памятникъ состоитъ изъ бюста его. Лафатеръ былъ бы поставленъ въ затруднительное положеніе, взглянувъ на него и на всѣ лучшіе портреты Шуберта: какъ мало, такъ ничего, кромѣ добродушія, не выражаетъ некрасивое лицо пѣвца вдохновенныхъ, глубокихъ пѣсенъ!

ПИСЬМА О ШУМАНѢ.

I.

Помните ли еще въ тѣ тихіе вечера наши, на которыхъ музыка, оживленные разговоры и чтеніе такъ непринужденно сливались въ одно гармоническое и задушевное цѣлое? Помните ли вы также, какое подчасъ глубокое впечатлѣніе производили тогда на всѣхъ насъ удивительные звуки нѣмецкой поэзіи? Стихъ Гейне, стихъ Шамиссо вызывали нерѣдко иное плѣнительное адажіо старика Бетговена на сцену, адажіо смѣнялось бурнымъ потокомъ симфоническаго аллегро, за нимъ слѣдовала или мелодія Шуберта или маленькая по объему, по обширная по внутреннему своему содержанію, мазурка Шопена (и всегда почти съ *неизбѣжными* къ ней комментаріями), ноктюрнъ его, а тамъ опять чтеніе, опять живая, безъустанный разговоръ, и вечеръ завершался тихими гармоническими аккордами, и чаще всего изъ народной пѣсни Тюрингера . . . Не разъ кончался онъ и мечтательными звуками Шумановской музыки, той загадочной музыки, которая напѣла, въ таинственныя лунныя ночи, такія необыкновенныя пѣсни любимцу своему Шуману, „*des chants si extra ordinaires*“, по выраженію вашему.

Мы обѣщали вамъ тогда составить изъ находящихся у насъ подъ руками матеріаловъ характеристику и очеркъ жизни этого *загадочнаго* Шумана... Прочтите терпѣливо и снисходительно предлагаемыя вамъ письма . . .

Имя Шумана, какъ вы сами знаете, одно изъ любимѣйшихъ и благороднѣйшихъ именъ Германіи. Оно занимаетъ видное мѣсто и въ исторіи искусства вообще, и въ исторіи нѣмецкой музыкальной критики, и наконецъ въ интимной исторіи тѣхъ неутомимыхъ германскихъ дѣятелей, которые отдали всю жизнь свою на служеніе *общему* дѣлу прогресса.

Прочитавъ біографію Шумана¹⁾ и четыре небольшіе тома его замѣтокъ, рецензій и афоризмовъ²⁾, изучивъ многочисленныя и разнообразныя музыкальныя творенія его, проникаешься удивленіемъ и глубокимъ уваженіемъ къ энергической дѣятельности и къ многостороннему развитію его способностей.

Личность Шумана отрадное явленіе въ области искусства. При ближайшемъ знакомствѣ съ нею становится свѣжо и сладко на душѣ современнаго челоуѣка, изнемогающаго подъ бременемъ разнородныхъ вопросовъ, его волнующихъ. Правда, и онъ, крѣпкій волею, неутомимый дѣятель, палъ, усталый отъ тяжелыхъ трудовъ вѣчно работавшаго духа, но онъ палъ какъ герой, не передавъ знамени своего въ руки противниковъ, палъ, завѣщая своимъ единомышленникамъ девизъ своего знамени: *впередъ во что бы то ни стало.*

Робертъ Шуманъ вполне германская натура, мечтательная и пытливая, не чуждая свойственныхъ

¹⁾ Robert Schumann. Eine Biographie von Joseph W. v. Wasielewsky. Dresden. 1858.

²⁾ Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann. Leipzig. 1854.

ей недостатковъ и увлеченій, но милая и задушевная, какъ и сама поэзія Германіи.

Но будучи вполне Германцемъ, Германцемъ durch und durch, Шуманъ не только никогда не сочувствовалъ людямъ, зараженнымъ исключительно національнію, видящимъ все спасеніе роднаго имъ края въ движеніи назадъ, въ возвращеніи его къ прежнему, дѣдами пережитому времени, но былъ одинаково рьянымъ противникомъ и филистеровъ, и такъ-называемыхъ тевтомановъ.

„Воздухоплаватели и окриленные люди тѣ же пчелы въ отношеніи къ сиднямъ и увальнямъ (Sitzfleisch-Menschen), пишетъ лейпцигскій студентъ Шуманъ къ своему другу Розену, — онѣ, то-есть, пчелы, никому не вредятъ пока летаютъ, но дотронься до нихъ, лишь только онѣ опустятся на цвѣтокъ, и онѣ сейчасъ ужалютъ. Я та же пчела, продолжаетъ онъ, и хотя никого не явлю моимъ жаломъ, но за то сражаюсь и руками и погами, нападая на туманныя представленія *иныхъ* о народности“ и проч.¹⁾

И до конца дней своихъ остался онъ подобнымъ окриленнымъ человѣкомъ, неутомимымъ поборникомъ вѣчнаго совершенствованія, пчелою, подчасъ больно жалившею близорукихъ и упрямыхъ увальней-консерваторовъ.

Робертъ Шуманъ родился въ саксонскомъ городѣ Цвикау, въ 9^{1/2} часовъ вечера 8 іюня 1810 года²⁾. Онъ былъ меньшей сынъ книгопродавца Августа Шумана и Юганы Шуманъ, рожденной Шпабель.

Августъ Шуманъ личность интересная, по той непреклонной силѣ воли, съ которою онъ, вопреки тѣспившимъ его обстоятельствамъ и неблестящимъ

1) Biographie S. 37.

2) Ibidem S. 7.

- способностямъ его, шелъ неутомимо впередъ по избранному имъ пути. И если онъ далеко не достигъ желаемыхъ имъ результатовъ, то заслужилъ вполне имя честнаго, прямаго и просвѣщеннаго человѣка. Послѣ цѣлаго ряда препятствій и литературныхъ неудачъ, онъ основалъ въ 1808 году книжный магазинъ въ своемъ родномъ городѣ Цвикау, подъ фирмою: „Братья Шуманы“.

Ему, издателю-книгопродавцу, пришла первому мысль облегчить нѣмецкой публикѣ трудъ знакомства съ классиками всѣхъ странъ, издавемъ ихъ произведеній въ дешевомъ маленькомъ форматѣ карманныхъ книжекъ, мысль, принесшая теперь богатые плоды. Онъ основалъ журналъ, предпринялъ съ успѣхомъ изданіе нѣсколькихъ книгъ, въ томъ числѣ портретной галлерей знаменитыхъ современниковъ и сочиненій Вальтеръ-Скотта и Байрона, на нѣмецкомъ языкѣ. Воодушевленный поэзією Байрона, онъ принялся даже самъ за переводъ *Чайльдъ-Гарольда* и *Бенно*; но не окончивъ милаго ему труда, умеръ въ 1826 году, изнуренный продолжительною болѣзнію, вслѣдствіе усиленныхъ трудовъ въ продолженіи пятидесятитрехлѣтней, полезной жизни своей.

Смерть отца поразила юношу Шумана, съ нимъ вмѣстѣ терялъ онъ твердую опору на томъ пути, по которому онъ, чувствуя свое призваніе, намѣревался идти, вопреки желаніямъ своей матери.

Юганна Шуманъ, женщина не глупая и отчасти образованная, горячо любила Роберта и даже болѣе чѣмъ остальныхъ своихъ трехъ сыновей, но взглядъ ея на жизнь, развившійся подъ угломъ провинціальныхъ предразсудковъ, вовсе не соответствовалъ просвѣщенному, гуманному взгляду покойнаго мужа ея, Августа Шумана.

Младшій, любимый сынъ матери, милый ребен-

нокъ Робертъ, всегда окруженный нѣжными женскими заботами, не зналъ ни въ чемъ отказа. Малѣйшее дѣтское желаніе его было закономъ и въ домѣ матери и въ домѣ крестнаго отца его Руппюса, который безмѣрно баловалъ своего крестника. Капризы ребенка назывались проявленіями впечатлительнаго сердца, упрямство — признаками силы воли, лѣнь — поэтической мечтательностію, грубые отвѣты — находчивостію и остроуміемъ и т. д. Грустное явленіе дурно понимаемой идеи воспитанія, имѣвшее сильное вліяніе на позднѣйшіе года въ жизни знаменитаго музыканта, раздражительнаго, легко обижавшагося и „никогда, по словамъ его біографа, не умѣвшаго подчиняться силѣ непреодолимыхъ обстоятельствъ!“¹⁾ До шести лѣтъ ребенокъ росъ одиноко, не выказывая ни къ чему особыхъ наклонностей, но поступивши въ частное заведеніе, замѣнявшее тогда народную школу въ Цвикау, и прійдя въ соприкосновеніе съ дѣтьми одного съ нимъ возраста, выбралъ изъ нихъ себѣ сейчасъ же друзей и еще скорѣе приобрѣлъ надъ ними полное, безусловное вліяніе. Въ играхъ его съ ними проявилась господствовавшая и въ послѣдствіи въ немъ черта его характера — честолюбіе, но не дюжинное и мелкое честолюбіе ничтожной натуры, а честолюбіе благороднаго и сильнаго человѣка, сознающаго свои права на него.

Въ любимыхъ дѣтскихъ играхъ „въ солдаты“, Робертъ былъ всегда фельдмаршаломъ. И повиновались, безропотно повиновались маленькіе солдатики гегемоніи начальствовавшего надъ ними фельдмаршала, а повиновались потому, что любили въ немъ его щедрость, привѣтливость и доброту сердечную.

¹⁾ Biographic S. 8.

Что же касается до школьных успѣховъ маленькаго главнокомандующаго, то они нисколько не выходили изъ ряду обыкновенныхъ. Къ этому времени его жизни, къ семилѣтнему возрасту его, относится начало музыкальныхъ его занятій. Первымъ учителемъ его былъ бакалавръ Кунтемъ, посредственный музыкантъ и лютый педантъ древне-франкскаго покроя. Кромѣ первыхъ приемовъ фортепiанной игры, бакалавръ ничего не могъ передать ученику своему; но тѣмъ не менѣ звуки старенькихъ клавибордъ нашли дорогу къ звукамъ души маленькаго Роберта и съ такою силой на нихъ подѣйствовали, что тѣ неотступно стали проситься наружу, хотя и съ трудомъ укладываясь въ крошечныхъ танцевальныхъ формахъ. Не успѣлъ однако ребенокъ осилить первыхъ школьныхъ трудностей механизма, какъ уже импровизаціи стали его любимымъ занятіемъ.

Въ приложеніи къ одному изъ номеровъ нѣмецкой музыкальной газеты¹⁾, сообщаютъ весьма замѣчательную черту музыкальной природы Шумана. Будучи еще ребенкомъ, онъ уже показывалъ необыкновенную способность рисовать звуками особенно выдающіяся черты характеровъ. Онъ заставлялъ, на примѣръ, смѣяться до слезъ своихъ товарищей, рисуя имъ собственные ихъ портреты разными музыкальными фразами²⁾.

Въ то же время проявилась въ мальчикѣ страсть къ чтенію. И также какъ фортепiанные звуки вызвали родные имъ звуки изъ души Роберта, такъ и мысли и поэтическія картины нѣмецкихъ поэтовъ

¹⁾ Allgem. Musik-Zeitung. No. 52.

²⁾ Cp. S. 171 и 184 über Musik und Musiker von Schumann. I. Band.

расшевелили въ свою очередь воображеніе и пылкій умъ восьмилѣтняго мальчика. За музыкальными импровизаціями послѣдовали литературныя въ формѣ комедій, съ неизбѣжными въ ребяческомъ возрастѣ типами грозныхъ и могучихъ разбойниковъ.

Въ редакціи комедій участвовалъ и отецъ ребенка, сильно радовавшійся наклонностямъ сына къ литературѣ. Написанныя комедіи разыгрывались товарищами Роберта на нарочно-устроенной для того сценѣ и даже съ небольшою платой за входъ.

Но вскорѣ занятія литературою были оставлены Робертомъ, а музыкальныя выдвинулись впередъ. Это случилось вслѣдствіе поѣздки его съ отцомъ въ Карлсбадъ, гдѣ онъ услышалъ въ первый разъ игру настоящаго музыканта, извѣстнаго Мошелеса.

Вернувшись домой, Шуманъ принялся съ удвоеннымъ рвеніемъ за музыкальную работу. Передъ глазами его носился идеалъ виртуоза, въ ушахъ раздавались плѣнительные звуки игры, только-что имъ слышанной. Времени этого Шуманъ никогда не могъ забыть. Тридцать лѣтъ спустя (20 ноября 1851), пишетъ онъ Мошелесу: „Посвященіемъ мнѣ сонаты, доставили вы мнѣ радость и честь; оно поощритъ мои стремленія, въ которыхъ вы уже съ давнихъ поръ принимали такое дружеское участіе. Могъ ли я мечтать о томъ, что удостоюсь чести принять посвященіе отъ такого знаменитаго мастера, какъ вы, когда тридцать лѣтъ тому назадъ, еще вовсе вамъ неизвѣстный, я спряталъ и какъ святыню хранилъ долгое время концертную афишу, до которой дотронулась рука ваша въ памятный мнѣ вечеръ въ Карлсбадѣ! Примите же мою глубокую признательность¹⁾.“

¹⁾ S. 14. B. von W.

Окончивъ свои занятія въ частной школѣ, Шуманъ перешелъ въ гимназію, но несмотря на расширившійся кругъ умственной дѣятельности его, онъ остался вѣренъ и музыкѣ и литературѣ, хотя впрочемъ любовь къ первой замѣтно стала преобладать въ немъ послѣ поѣздки въ Карлсбадъ.

Дѣтскія игры были оставлены, веселая компанія шумливыхъ товарищей потеряла своего фельдмаршала, прилежно занятаго теперь знакомствомъ съ Моцартомъ, Гайдномъ и Веберомъ.

Не сомнѣваясь болѣе въ призваніи сына къ музыкальному поприщу, Августъ Шуманъ, несмотря на свои довольно тѣсныя финансовыя обстоятельства выписалъ ему изъ Вѣны дорогой штрейхеровскій инструментъ и богатую коллекцію лучшихъ фортепіанныхъ произведеній. Роясь въ этой сокровищницѣ, Робертъ отыскалъ въ ней присланную, вѣроятно по ошибкѣ, увертюру Риччини для большаго оркестра. Это подало ему мысль исполнить ее. Между новыми товарищами своими отыскалъ онъ двѣ скрипки, двѣ флейты, кларнетъ и двѣ валторны, а недостающій басъ попробовалъ замѣнить фортепіанами.

Ставъ во главѣ маленькаго оркестра, какъ прежде во главѣ дѣтскаго войска, Шуманъ принялся съ жаромъ за исполненіе разныхъ партитуръ, въ числѣ которыхъ появились и его собственныя. Скоро, при помощи Августа Шумана, собранія молодыхъ музыкантовъ приняли правильный характеръ домашнихъ концертовъ, кончавшихся обыкновенно импровизаціей Роберта на фортепіано.

Баккалавръ между тѣмъ давно ужъ отказался продолжать свои занятія съ ученикомъ, успѣвшимъ далеко опередить своего учителя. „Онъ можетъ теперь одинъ трудиться,“ благоразумно замѣтилъ баккалавръ.

Но не такъ думалъ отецъ Роберта. Зорко слѣдя за проявленіями творческой способности въ сынѣ — Роберту уже исполнилось пятнадцать лѣтъ, — онъ начиналъ бояться за будущность его. Онъ зналъ, что чѣмъ сильнѣе талантъ, тѣмъ болѣе нуждается онъ въ возможно-раннемъ, правильномъ и строгомъ музыкальномъ образованіи, что иначе ему, лишенному существеннаго питанія и предоставленному своимъ собственнымъ силамъ, грозитъ неминуемая опасность либо погибнуть, задохнуться, либо, что едва ли еще не хуже, предстоить неправильно и уродливо развиться, однимъ словомъ предстоить жалкое и грустное будущее. Проникнутый этими мыслями, онъ затаилъ въ себѣ тайное желаніе вести сына по пройденному имъ самимъ литературному пути и рѣшился дать ему систематическое музыкальное образованіе.

Намѣренію этому страшно воспротивилась мать талантливаго юноши. Не видя въ карьерѣ артиста ничего лестнаго для ея самолюбія и вмѣстѣ съ тѣмъ страшась за ненадежную будущность любимца своего Роберта, она предлагала ему карьеру адвоката, такъ-называемую *хлѣбную* карьеру, наивно утверждая при этомъ, что талантъ самъ по себѣ, а дѣло дѣломъ.

Уставъ доказывать своей женѣ всю несостоятельность и узкость ея воззрѣній, Августъ Шуманъ рѣшился наконецъ устроить сына, вопреки желаніямъ матери, и написалъ къ жившему въ то время въ Вѣнѣ Карлу-Маріи Веберу, прося его принять Роберта въ число своихъ учениковъ. Веберъ согласился, но, по неизвѣстнымъ біографу Шумана обстоятельствамъ, планъ этотъ не состоялся, и Робертъ продолжалъ ходить въ гимназію, не оставляя впрочемъ своихъ любимыхъ занятій музыкою. Къ этому времени относится первое большое произведеніе само-

учки-музыканта — 150-й псаломъ, положенный имъ на музыку для хора и оркестра.

Переходъ Роберта въ юношескій возрастъ ознаменовался внезапною переменой во всемъ существѣ. Живой, шаловливый ребенокъ уступилъ мѣсто задумчивому, молчаливому юношѣ. Онъ какъ бы ушелъ въ самого себя, замкнулся отъ людей, предоставя имъ думать о немъ что угодно. Принимая въ себя и перерабатывая въ тайникѣ души своей всѣ впечатлѣнія, получаемыя имъ извнѣ, онъ на видъ казался разсѣяннымъ, равнодушнымъ и холоднымъ ко всему его окружающему, не исключая и самыхъ близкихъ ему лицъ. „Онъ никогда не былъ откровененъ, никогда не высказывался,“ пишетъ о немъ другъ его дѣтства, Эмиль Флехцигъ¹⁾.

Задумчивость шестнадцатилѣтняго юноши усилилась вслѣдствіе двухъ обстоятельствъ, сильно на него подѣйствовавшихъ. Обстоятельства эти: потеря друга-отца и, въ то же время, первая любовь . . .

Накопившіяся въ немъ слезы печали и любви вылились наконецъ въ звукахъ. Съ жаромъ принялся онъ писать пѣсни на слова Байрона, Шульца и свои собственныя, а тутъ подоспѣло еще, словно для поддержанія въ немъ экстагическаго его состоянія, первое знакомство съ сочиненіями Жанъ-Поля Рихтера. 1827 годъ оставилъ глубокіе слѣды по себѣ въ нѣжной музыкальной душѣ юноши!

Но время шло, и надо было наконецъ рѣшиться на избраніе себѣ карьеры. Гимпазическій курсъ подвигался къ концу, Иоганна Шуманъ не переставала, вмѣстѣ съ опекуномъ семейства Щумана, негоціантомъ Руделемъ, убѣждать сына поступить въ университетъ. Робертъ не могъ болѣе противиться

¹⁾ S. 24. B. von W.

мольбамъ матери. Окончательный гимназическій экзаменъ былъ выдержанъ блистательно, но на публичномъ актѣ Шуманъ, декламируя имъ самимъ сочиненное стихотвореніе *Смерть Тасса*, вдругъ сбился и сталъ втупикъ. Обстоятельство это легко объясняется врожденною его застѣнчивостію, но самый выборъ темы стихотворенія невольно поражаетъ своимъ пророческимъ смысломъ. Предчувствовалъ ли юноша, что его ожидаетъ участь италіянскаго поэта? Какъ знать! . . . Получивъ дипломъ, Шуманъ покидаетъ Цвикау и отправляется въ Лейпцигъ. Въ слѣдующемъ письмѣ взглянемъ на юриста Шумана, посѣщающаго аудиторіи Лейпцигскаго университета.

II.

Пріѣхавъ въ Лейпцигъ, въ концѣ марта 1828 г., Шуманъ записался немедленно въ число студентовъ юридическаго факультета. Лекціи должны были начаться не ранѣе іюня, а потому онъ сдѣлалъ себѣ планъ небольшого путешествія. Планъ былъ задуманъ имъ вдвоемъ съ Гисбертомъ Розеномъ, съ которымъ онъ почти съ перваго же свиданія чрезвычайно подружился. Внезапная дружба эта основалась на общемъ обоимъ молодымъ людямъ чувствѣ восторженной любви къ Жанъ-Полю, имѣвшему такое рѣшительное вліяніе на всю послѣдующую поэтическую дѣятельность музыканта и литератора Шумана.

Погостивъ нѣсколько времени въ Цвикау, новые друзья отправились въ Байрейтъ, поклониться

гробу Жапъ-Поля. Осмотрѣвъ съ благоговѣніемъ тѣ дома, гдѣ родился и жилъ поэтъ, эрмитажъ его, они направились чрезъ Нюрнбергъ въ Аугсбургъ, а оттуда въ Мюнхенъ. Въ Мюнхенѣ Шуманъ былъ съ рекомендательнымъ письмомъ у Гейне, совершенно обворожившаго его своимъ блистательнымъ разговоромъ и неистощимымъ остроуміемъ, ничего и никогда не щадившимъ. На возвратномъ пути, въ Аугсбургѣ, друзья грустно расстались. Розенъ спѣшилъ въ Гейдельбергъ къ началу лекцій, а Шуманъ поѣхалъ, не спѣша и понутивъ голову, въ Лейпцигъ, откуда онъ скоро адресуетъ мечтательное письмо къ своему „дорогому Розену“.

„Ахъ, еслибы мнѣ можно было быть съ тобой въ Гейдельбергѣ! пишетъ онъ. Лейпцигъ проклятое гнѣздо. Не весела въ немъ жизнь. Деньги дѣлаютъ вообще быстрые успѣхи, болѣе быстрые чѣмъ студенты въ университетскихъ аудиторіяхъ. Остроумное замѣчаніе, выхваченное прямо изъ жизни, и изъ моей въ особенности. Сижу безъ денегъ, и дѣлаю грустныя сравненія моего настоящаго съ милымъ недавнимъ прошедшимъ.“

„Задумчиво стою я передъ твоимъ портретомъ, и передъ насмѣшливою судьбой, которая, столкнувъ двухъ людей, идущихъ по разнымъ дорогамъ, дружитъ ихъ, и потомъ снова разводитъ.“

„Вотъ ты теперь сидишь, быть-можетъ, на развалинахъ Гейдельбергскаго замка, и весело улыбаешься, поглядывая на цвѣтущую іюньскую природу, а я-то совсѣмъ наоборотъ. . . . Терзаюсь на обломкахъ разрушенныхъ воздушныхъ замковъ моихъ, и горько плачу, всматриваясь въ мрачное небо моего настоящаго и будущаго. Создатель! письмо мое грозитъ сдѣлаться серіознымъ, чѣмъ оно никогда не должно быть, потому что меланхолическія лич-

ности, подобныя твоей, нужно приводить въ веселое расположеніе духа, а грусть оставлять при себѣ.

„Ты ошибаешься думая, что я веду безпорядочную жизнь. Помилуй, я и не пробовалъ ея даже. Напротивъ, я порядочнѣе чѣмъ когда-нибудь. Студенческая жизнь кажется мнѣ слишкомъ гадкою и противною, чтобъ я рѣшился окунуться въ нее. Потолковалъ бы я, пожалуй, съ тобою, о насущныхъ идеяхъ студентовъ-буршей, мечтающихъ о народности, единствѣ Германіи и проч., но право они не стѣятъ платы за письмо, которое и безъ того обойдется тебѣ въ восемь грошей и шесть пфенинговъ.

„Милый мой, какъ поживаешь ты? Сегодня погода прелесть, и я очень веселъ, ей-ей веселъ, потому что карманъ мой пустъ, а вѣдь уже давно вошло въ моду быть веселымъ, когда въ шкатулкѣ дефицитъ.

„Какъ же ты поживаешь, спрашиваю я тебя еще разъ, милый мой Розенъ?

„Ужасно, быть принужденнымъ заплатить восемь грошей для того, чтобъ узнать это. Но что дѣлать, весь свѣтъ, всѣ мы щелкаемъ другъ друга по ослинымъ ушамъ нашимъ. По крайней мѣрѣ этимъ сохраняется равновѣсіе, потому что всѣ остаются въ накладѣ.

„А все-таки наслажденіе получить отъ друга письмо! Только пиши, платить я радъ. Давно ли были мы съ тобой вмѣстѣ въ Аугсбургъ, въ Герфъ? Ахъ, каждая счастливая минута убиваетъ самое себя!

„На возвратномъ пути въ Лейпцигъ, познакомился я съ вдовою Жанъ-Поля. Она подарила мнѣ его портретъ. Еслибы весь свѣтъ чигалъ сочиненія его, то свѣтъ конечно сталъ бы лучше, но вмѣстѣ съ тѣмъ и несчастнѣе.

„Чтеніе ихъ доводило меня часто до состоянія близкаго къ сумасшествію¹⁾, но радуга мира тихо вбираетъ въ себя слезы, и сердце наше становится благороднѣе и чище.

„Прощай, будь счастливъ! Пусть всё гени-хранители людей будутъ съ тобою, а *гений радостныхъ слезъ* никогда тебя да не оставляетъ. Не забывай чудныхъ часовъ, проведенныхъ нами вмѣстѣ, и оставайся всегда тѣмъ, что ты теперь, — *человѣкомъ*.“

Изъ письма этого видно, что Шуманъ не доволенъ ни духомъ студенческаго общества, въ которое попалъ, ни своими занятіями. Что же касается до его денежнаго стѣсненнаго положенія, то виною этого была его совершенная непрактичность, неопытность въ житейскихъ дѣлахъ, оставшаяся при немъ въ продолженіи всей его жизни. Опекунъ его, по словамъ его біографа, высылалъ ему ежемѣсячно весьма достаточное содержаніе, а мать сверхъ того прибавляла и отъ себя небольшія суммы на расходы своего любимца, и на музыкальныя занятія его съ Фридрихомъ Викоми, отцомъ въ то время еще девятилѣтней, но уже замѣчательной виртуозки Клары Вики.

Впрочемъ, занятія эти ограничивались только на фортепіано. Что же касается до теоріи музыки, то Шуманъ какъ-то систематически противился ближайшему знакомству съ основными законами искусства. Онъ не въ состояніи былъ разстаться съ убѣжденіемъ, что узнать аккорды и ихъ сочетанія силою слуха и навыка совершенно достаточно для

¹⁾ То же самое чувствовалъ отецъ его, углубляясь въ творенія Мильтона и Йонга. В. von W. — S. 34.

того, кто обладаетъ творческою способностію. И долго былъ онъ вѣренъ этому рѣшительно ложному убѣжденію, пока не почувствовалъ (но какъ поздно!), что полное невѣдѣніе теоріи мѣшаетъ ему подвигаться впередъ.

Причина этой странности легко объяснима. Впечатлительный человѣкъ, предоставленный собственнымъ силамъ въ нѣжной порѣ юности, создаетъ себѣ идеальный міръ и живетъ въ немъ идеальною жизнію слѣпорожденнаго до тѣхъ поръ, пока опытъ или неожиданный толчокъ не сбросятъ густой повязки съ его глазъ; тогда онъ словно пробуждается отъ долгаго сна, и принимается чаще всего страдать тоскою по насильно покинутой имъ мечтательной родинѣ своей . . . Онъ вѣдь уже такъ привыкъ жить *по своему*.

Дома Вика и доктора Каруса, въ которыхъ Шуманъ былъ принятъ какъ родной, познакомили его со всѣмъ музыкальнымъ кругомъ Лейпцига. Тутъ услышалъ онъ въ первый разъ сочиненія Шуберта. Они произвели на него такое же сильное впечатлѣніе, какъ и поэзія Жанъ Поля. Подъ вліяніемъ этого новаго знакомства, написалъ онъ нѣсколько пѣсень (Lieder), и квартетъ для фортепіано и грехструнныхъ инструментовъ.

Кромѣ музыки, занялся онъ съ увлеченіемъ философіей и психологіей, прилежно посѣщая лекціи философа Круга и изучая Фихте, Канта и Шеллинга.

Увы! для юриспруденціи оставалось мало времени юрису Шуману, такъ мало, что онъ еще не собрался и приступить-то къ ней. „Дойдя до двери университетской (юридической) аудиторіи, я постоялъ съ минутой передъ нею, и потомъ тихо, тихо обра-

тился вспять,“ рассказывалъ онъ, смѣясь, въ послѣдствіи¹⁾.

Но мысль о свиданіи съ Розеномъ упорно въ немъ гнѣздилась. Получивъ согласіе матери переселиться на одинъ годъ изъ Лейпцига въ Гейдельбергъ, какъ бы для слушанія лекцій въ тамошнемъ университетѣ, онъ предположилъ отправиться туда сейчасъ же послѣ Святой недѣли. Вотъ что писалъ онъ своему другу въ концѣ 1828 года.

„Въ Гейдельбергъ попаду я не ранѣе, какъ на Святой 1829 года. Еслибы ты былъ еще тамъ, мой милый Розенъ! Погуляли бы мы съ тобой въ этомъ цвѣтущемъ раю. Здѣсь я еще ни разу не былъ въ юридической аудиторіи, за то игралъ много на фортепіано, сочинялъ *жантолиады* и писалъ письма. Въ свѣтъ выѣзжаю мало и вообще, самъ не знаю почему, прячусь отъ людей. Меня подчасъ сокрушаегь ничтожность, мелочность нашего эгоистическаго міра. Но что такое былъ бы міръ безъ людей? Безконечное кладбище, мертвенный сонъ безъ сновъ, природа безъ весны и цвѣтовъ, раекъ (Guckkasten) безъ куколъ.

„А нашъ-то міръ съ людьми — что онъ такое? Громадное кладбище погибшихъ мечтаній, садъ, полный кипарисовъ и плакучихъ ивъ, раекъ съ рыдающими куклами . . . О Боже, что же онъ такое иначе?

„Прощай! Пусть въ жизни твоей будетъ не болѣе облаковъ, какъ сколько нужно для чуднаго вечерняго неба, а дождя на столько, чтобы наполнить собою *луниую* радугу въ тѣ тихіе завѣтные вечера, когда ты, усѣвшись на развалинахъ замка,

¹⁾ В. von W. S. 45.

примешься съ упоеніемъ глядѣть то на небо, то на цвѣтущую долину, раскинувшуюся у ногъ твоихъ.

„Прощай, оставайся тѣмъ, что ты теперь, и чѣмъ былъ прежде: человѣкомъ, человѣкомъ.“

Пришло наконецъ время давно желаннаго его отъѣзда изъ Лейпцига. 11-го мая онъ прощается съ нимъ, но далеко не такъ равнодушно, какъ бы можно было предположить по двумъ предыдущимъ его письмамъ. Дѣло въ томъ, что сердце его, искавшее любви, почувствовало внезапную страсть къ „чудной, свѣтлой и кроткой женской душѣ,“ какъ онъ самъ пишетъ къ своему другу, въ концѣ апрѣля 1829 года. „Большой борьбы съ самимъ собою стоила мнѣ эта любовь, продолжаетъ онъ, но теперь уже все прошло. Я подавилъ свои слезы, и стою снова сильный и крѣпко надѣющійся на будущую жизнь мою въ Гейдельбергѣ.“

И дѣйствительно, въ концѣ мая онъ уже встрѣчаетъ весну на развалинахъ Гейдельбергскаго замка, рука его сжимаетъ дружескую руку „дорогаго ему“ Розена, а глаза съ наслажденіемъ гуляютъ по живописной окрестности, раскинувшейся передъ нимъ во всей своей обновленной красѣ.

Мечты его осуществились. Жизнь его въ Гейдельбергѣ стройно, гармонически сложилась. Поэзія, философія, интимные дружескіе разговоры и родная душѣ его музыка заняли всѣ часы его дня. Нужно ли прибавлять, что юриспруденція опять осталась за штатомъ? Правда, онъ являлся иногда послушать чтенія о Пандектахъ юриста Тибб, но это происходило болѣе отъ любопытства и еще болѣе вслѣдствіе симпатіи его къ самой личности профессора, одного изъ замѣчательнѣйшихъ музыкальныхъ эстетиковъ, когда-либо бывшихъ.

Вотъ что рассказываетъ біографъ его, по поводу лекцій Тибд.

Вернувшись разъ изъ аудиторіи послѣ чтенія Тибд о „совершеннолѣтіи“, Шуманъ принялся хвалить профессора за ясность и увлекательность изложенія юридическихъ его воззрѣній. „Тибд прекрасно также дѣлаетъ, продолжалъ онъ, что старается придать живой интересъ своимъ чтеніямъ, да вѣдь оно наконецъ и необходимо, потому что наука эта одна изъ самыхъ сухихъ и непереваримыхъ, какія только существуютъ. Я не могу любить ее, и никогда не полюблю, потому что рѣшительно ее *не понимаю*. А наоборотъ многіе не понимаютъ языка музыки. Но вы, прибавилъ онъ, обращаясь къ своимъ друзьямъ, кое-что въ немъ смыслите, слушайте-же.“

Затѣмъ онъ сѣлъ къ инструменту и заигралъ извѣстнос Веберовское *Приглашеніе къ танцамъ*. „Вотъ, пояснялъ онъ, играя, слышите что онъ говоритъ, и что она ему отвѣчаетъ? А вотъ теперь они оба вмѣстѣ говорятъ, и ясно понимается мною каждое слово ихъ. Ну, не лучше ли, во сто-кратъ лучше этотъ божественный языкъ всѣхъ вашихъ тонкостей и хитросплетеній юридическихъ?“

Однимъ словомъ, Шуманъ не скрывалъ болѣе ни своего отвращенія отъ юриспруденціи, ни своей, съ каждымъ годомъ, все сильнѣе и сильнѣе разгоравшейся страсти къ музыкѣ, и несмотря на это, *долженъ* былъ сдѣлаться юристомъ, *долженъ* былъ постараться ослабить въ себѣ страсть къ тому, что составляло всю жизнь его, — къ музыкѣ. А вѣдь ему уже исполнилось девятнадцать лѣтъ, онъ уже два года именовался студентомъ юридическаго факультета, и до сихъ поръ не только не сдѣлалъ ни шагу по дорогѣ къ избранной имъ цѣли занятій, но даже и съ азбукой-то юридическою не собрался еще

познакомиться, а вмѣстѣ съ гѣмъ и музыкальныя его занятія были болѣе чѣмъ неудовлетворительны. Какъ птичка слушалъ онъ музыку природы, и какъ птичка распѣвалъ онъ пѣсенки подымавшіяся со дна его души.

Неужели же, однако, онъ вовсе не думалъ объ обязанностяхъ человѣка, не сознавалъ, что на немъ лежитъ долгъ быть *чѣмъ-нибудь* на свѣтѣ и что уже давно пришла пора рѣшиться, куда направить дѣятельность своего духа, избрать себѣ, однимъ словомъ, специальность?

Нѣтъ, не могъ онъ этого не сознавать, онъ уже былъ вполне развитъ и эстетически образованъ, слѣдовательно, сознавалъ обязанности и долгъ человѣка.

„Онъ боялся огорчить свою мать, избравъ себѣ карьеру музыканта,“ говоритъ его біографъ.

Но какимъ же образомъ согласить эту боязнь съ непростительнымъ, безстыднымъ, почти двухлѣтнимъ обманываніемъ ее? Увѣрять ее и опекуна своего, что юридическія занятія идутъ хорошо, тогда какъ на самомъ дѣлѣ, къ нимъ и приступу еще не было, сдѣлано, не значило ли лгать, и лгать систематически, безъ стыда и совѣсти?

Дѣло въ томъ, что онъ обманывалъ свою мать, потому что ей самой этого хотѣлось.

Она была въ отношеніи къ нему какъ тотъ помѣщикъ, требующій отъ своего управляющаго, чтобъ онъ скрылъ отъ него хоть на время жалкое положеніе его дѣлъ, про котораго рассказываетъ Гоголь. „Дай мнѣ забыть!“ говоритъ помѣщикъ своему управляющему, чувствуя въ то же время что дѣла сами собою никакъ не поправятся, что съ каждымъ днемъ бездѣйствія будутъ они все болѣе и болѣе запутываться. „Утѣшь меня, скажи мнѣ, что занятія твои идутъ успѣшно,“ писала своему любимцу Ро-

берту Иоганна Шуманъ, успѣвшая однако уже давно убѣдиться, что сынъ ея весь полонъ иныхъ стремлений, не имѣющихъ ничего общаго съ заказанными, продиктованными ему родительскою ея волей, стремленіями. „Авось!“ думала нѣжная мать, надѣясь на время.

„Авось!“ думалъ покорный сынъ, надѣясь съ своей стороны тоже на время.

И обманывали другъ друга мать и сынъ, смутно рассчитывая на что-то, а время между тѣмъ равнодушно подсѣкало и уносило въ вихрѣ своемъ и молодя, свѣжія силы Роберта, и увѣренность Иоганны въ то, что она умретъ спокойно, съ твердымъ убѣжденіемъ, что будущность любимаго ея сына вполне обеспечена на томъ *хлѣбномъ* поприщѣ, которое избрала для него ея материнская, заботливая предусмотрительность.

И вотъ какимъ образомъ упорство, мелкіе предразсудки и ложное пониманіе своихъ правъ и обязанностей съ одной стороны, и недостаточность энергии и силы противодѣйствовать этимъ упорнымъ предразсудкамъ съ другой, ставятъ подчасъ легкомысленно на карту всю будущность человѣка, жертвуя всѣмъ счастіемъ ея во имя ложныхъ убѣжденій и Богъ вѣсть какихъ началъ . . .

Напрасно уговаривали Шумана и друзья его и Тибо, полюбившій талантливаго молодаго человѣка, рѣшиться наконецъ на что-нибудь. Онъ все ждалъ, все на что-то надѣялся . . .

А между тѣмъ подоспѣли лѣтніе каникулы, и неудавшійся юристъ сталъ сильно подумывать съ другомъ своимъ Розеномъ о давно-предположенномъ обоими ими путешествіи въ Италію. Къ путешествію этому приготовлялся Шуманъ еще съ начала зимы 1829 года и успѣлъ въ это короткое время

не только ознакомиться, съ итальянскимъ языкомъ, но и перевести цѣлую часть сонетовъ Петрарки на нѣмецкій языкъ и перевести, по словамъ Розена, мастерскими, стихами, даже съ сохраненіемъ размѣровъ подлинника.

Сколькохъ однако трудовъ стоило Шуману уговорить своего опекуна выдать ему необходимыя деньги на путевыя издержки! Тотъ долго сопротивлялся, убѣждая предприимчиваго студента, что кандидату въ юристы нѣтъ никакой необходимости оставлять свои серіозныя занятія для прогулки по долинамъ Ломбардіи.

„Будьте такъ добры, почтенный г. Рудель, пришлите мнѣ денегъ!“ писалъ ему Шуманъ въ отвѣтъ на всѣ его разсужденія и увѣщанія. И снова принимался опекунъ усовѣщивать „несговорчиваго и вѣтренаго“ Роберта не покидать Гейдельберга, и опять получалъ въ отвѣтъ: „будьте такъ добры, почтенный г. Рудель, пришлите мнѣ денегъ!“ Выведенный наконецъ изъ терпѣнія, опекунъ выслалъ ему деньги, и счастливый Робертъ помчался въ Венецію, но одинъ, а не съ Розеномъ, оставшимся, вслѣдствіе неожиданныхъ препятствій, въ Германіи.

Изъ Брешии отправляетъ онъ восторженное посланіе любимой невѣсткѣ своей, Терезѣ (женѣ старшаго своего брата). „Италія дѣйствуетъ обаятельно на меня; я счастливъ, совершенно счастливъ!“ пишетъ онъ ей. Изъ Венеціи жалуется онъ Розену на плачевное состояніе своего кармана. „Миланъ очарователенъ, я въ него влюбился, но зачѣмъ тебя нѣтъ со мною, это ужасно; мнѣ бы не должно было уѣзжать безъ тебя, милый мой Розенъ,“ говоритъ онъ ему между прочимъ. „Одному мнѣ здѣсь бѣда, я уже и часы свои продалъ, и теперъ приходится

писать къ Курреру въ Аугсбургъ и просить у него денегъ въ займы.

4-го октября онъ снова въ Миланѣ, на возвратномъ пути изъ Венеціи въ Германію.

„Я не могъ не вернуться сюда, пишетъ онъ Розену, проклятыя кипарисныя рощи Милана не выходили у меня изъ головы. Къ тому же въ Венеціи я сдѣлался боленъ, докторъ взялъ съ меня наполеондоръ, а какой-то плутъ-купецъ надулъ меня на цѣлыхъ два, ну вотъ я подумалъ, подумалъ, да и вернулся въ милый мой Миланъ. Въ концѣ октября я съ тобой.“

Вернувшись изъ-за границы, Шуманъ страстно принялся за музыку, въ сообществѣ друзей своихъ. „Импровизацин Шумана производили на меня въ то время необыкновенное впечатлѣніе“, писалъ въ послѣдствіи одинъ изъ нихъ, Тѣпкенъ. „Отдавшись своему вдохновенію, онъ забывался за инструментомъ съ ранняго вечера до поздней ночи. И тогда нужно было послушать его! Все его поэтическое существо высказывалось въ обаятельныхъ звукахъ игры его, то мужественно-энергической, то нѣжной; прозрачной и задумчиво-мечтательной . . .“ Талантъ Шумана дѣлался между тѣмъ все болѣе и болѣе извѣстнымъ не только въ Гейдельбергѣ, но и въ Мангеймѣ и въ другихъ сосѣдственныхъ городахъ. Оригинальная, хотя и не совсѣмъ правильная игра его приводила всѣхъ въ восторгъ.

Приглашенія сыпались на него отовсюду, и лучшіе дома гейдельбергскаго общества считали за честь принимать его у себя. Но странно, чѣмъ болѣе видѣлъ онъ привѣтовъ, тѣмъ болѣе становился онъ къ нимъ упорно-равнодушенъ. Застѣнчивый отъ природы, онъ бѣгалъ людей, хотя и любилъ проводить время въ кругу образованныхъ жепщинъ.

Женщинамъ вообще онъ нравился, несмотря на свою молчаливость и необщительность. Ихъ влекла къ нему та особенная поэтичность всего его существа, которая какъ-то инстинктивно, почти сразу, отгадывается женскою нѣжно-организованною душою.

Что же касается до общества студентовъ, то онъ постоянно удалялся отъ него. Ему было въ немъ невыносимо скучно. Только необходимость заставляла его иногда появляться на общихъ, „дикихъ“, какъ онъ выражался, пирушкахъ своихъ товарищей.

Впрочемъ, главною причиною отшельнической его жизни въ послѣдніе мѣсяцы 1829—1830 г. было тяжкое раздумье вслѣдствіе того критическаго положенія, въ которое его ставила необходимость воротиться послѣ Святой недѣли 1830 г. въ Лейпцигскій университетъ, какъ это положено было матерью и опекуномъ его, при его отправленіи въ Гейдельбергъ.

Обманъ его долженъ былъ наконецъ изобличиться. Музыка обратилась ему въ насущную потребность, и притягивала къ себѣ его, студента юридическихъ наукъ, на столько жѣ, на сколько юриспруденція отталкивала. Что было ему дѣлать? На что рѣшиться? Сбросить съ себя маску и объявить матери, что онъ . . . два года обманывалъ ее? или задушить въ себѣ сильный, внутренній голосъ, неотступно говорившій ему въ пользу дорогаго ему искусства, и приняться въ самомъ дѣлѣ за Юстиніана? . . .

Шуманъ рѣшился на палліативное средство, охотно выбираемое слабохарактерными людьми. Онъ придумалъ просить опекуна своего: разрѣшить ему остаться еще на полгода въ Гейдельбергѣ. А потомъ? . . . Потомъ будь что будетъ, а что-нибудь

да будетъ, рѣшилъ практикъ-музыкантъ. Опекунъ согласился, хоть и не вдругъ; и онъ, довольный отсрочкой, принялся за . . . музыку, принялся за самую теорію музыки. Убѣжденный доводами Тибо, онъ приобрѣлъ руководство, но также скоро отложилъ его въ сторону, увидавъ на дѣлѣ, что войти въ лабиринтъ науки одному, безъ руководителя, значитъ заблудиться въ немъ. А гдѣ было взять ему такого руководителя, и чѣмъ платить ему? Снова, и сильнѣе прежняго, задумался двадцатилѣтній самоучка-музыкантъ, и не приди одно неожиданное обстоятельство ему на помощь, Богъ знаетъ, какъ распутался бы крѣпкій узелъ, въ который затянулись всѣ нити его существованія.

Обстоятельство это явилось въ образѣ Паганини. Узнавъ о прибытіи его во Франкфуртъ, Шуманъ мгновенно собрался и поскакалъ взглянуть на эту необыкновенную личность, окруженную ореоломъ всемірной извѣстности. Впечатлѣніе, которое сдѣлала на Шумана игра Паганини, было мечомъ, разсѣкшимъ нѣкогда пресловутый узелъ; оно было *deus ex machina* въ жизни его, такъ мудро сложившейся.

Вернувшись въ Гейдельбергъ, Шуманъ уже не колеблется, энергически срываетъ съ себя маску, и пишетъ къ матери удивительное письмо, полное оригинальной прелести мысли и чувства. Вотъ оно:

Гейдельбергъ, 30 іюня, 1830.

5 часовъ утра.

„Здравствуй, матушка!

„Какъ описать мнѣ тебѣ настоящую минуту моего блаженства? . . . На столѣ моемъ кофейная машина, пылающій спиртъ трещитъ и брызжетъ въ

ней огненными струйками, а золотистое небо до того чисто и радостно, что кажется . . . расцѣловаль бы его вотъ сейчасъ. Удивительная утренняя прохлада наполняетъ всего меня свѣжестью и здоровьемъ . . . А тутъ еще лежитъ передо мною письмо твое, чудное письмо, какъ бы сотканное изъ чувства, ума и сердечной доброты! . . .

„И сигара-то превкусная попалась . . . Однимъ словомъ — жизнь бываетъ повременамъ очаровательна, такъ же какъ и человекъ, лишь бы онъ только всегда просыпался поранѣе . . .

„Да и вообще, въ здѣшней жизни моей, много еще солнечнаго свѣта *много голубаго неба*, хотя чичероне мой, Розенъ, уже оставилъ меня (онъ кончилъ свои занятія въ Гейдельбергѣ), а два другіе искренніе мои пріятели уѣхали въ Италію. Я одинъ теперь. Юношѣ еще можно обойтись безъ милой, но безъ друга — нельзя. Мнѣ становится подчасъ очень, очень тяжело; а особенно когда я оглянусь на себя, на пройденную мною жизнь, тогда ужъ меня просто жаромъ обдаетъ. Чтò такое была наконецъ она, вся прошлая жизнь моя? Двадцатилѣтняя борьба поэзіи съ прозой, бесплодная борьба музыки съ юриспруденціей. Еще въ Лейпцигѣ жилъ я какъ-то спуска рукава, здѣсь я болѣе работалъ, но какъ тамъ, такъ и здѣсь продолжалъ я искренно любить дорогое мнѣ искусство.

„Теперь остановился я на перекресткѣ, и спрашиваю себя: куда идти?

„Если слушаться голоса моего генія, то онъ направляетъ меня по единственно-возможной для меня дорогѣ, къ искусству.

„А съ другой стороны — пожалуйста не сердись на меня, я тебѣ говорю это съ любовью и почти шопотомъ, — съ другой стороны мнѣ всегда каза-

лось, что ты, увлекаясь материнскою твоею заботливостію обо мнѣ, заграждала мнѣ путь къ тому, что ты называла „ненадежною будущностію и невѣрнымъ хлѣбомъ“. Но какъ же тутъ быть? Для человѣка нѣтъ мысли мучительнѣе той, что онъ самъ себѣ приготовилъ несчастную, грустную и бесплодную будущность.

„Трудно, конечно, рѣшиться избрать новую карьеру, не соотвѣтствующую полученному воспитанію, задуманному по инымъ планамъ, для иныхъ цѣлей, для этого нужно много терпѣнія, вѣры въ свои силы и въ возможность быстрыхъ успѣховъ... Но вѣдь я еще молодъ. Занявшись прилежно съ хорошимъ учителемъ, я буду въ состояніи, лѣтъ черезъ шесть, поспорить съ любимъмъ піанистомъ, а къ тому же, мнѣ кажется, я и не совсѣмъ лишенъ творческой способности. Вопросъ теперь въ томъ, на что рѣшиться? А рѣшиться надобно на что-нибудь *одно*, потому что человѣкъ можетъ достигнуть „великой и настоящей цѣли своей жизни“ только тогда, когда онъ вполне предастся исключительно чему-нибудь одному.

„Въ настоящей борьбѣ моей съ самимъ собою, я попеременно перехожу отъ почти-безумной увѣренности въ свои силы къ самому малодушному страху, при мысли о длинномъ пути, о тяжкихъ трудахъ, ожидающихъ меня впереди, и о неменѣе длинномъ пути, оставленномъ уже мною позади себя, о „двадцати годахъ, *вычеркнутыхъ* изъ жизни моей“.

Что касается до Тибо, то онъ уже давно уговаривалъ меня заняться искусствомъ. Мнѣ бы хотѣлось, чтобы ты написала сама къ нему, онъ далъ бы тебѣ благой совѣтъ, да на бѣду, его теперь нѣтъ здѣсь, онъ уѣхалъ въ Римъ и Богъ вѣсть когда назадъ вернется.

„Если тебѣ угодно, чтобъ я продолжалъ заниматься юриспруденціей, то мнѣ необходимо остаться еще годъ здѣсь, чтобы слушать лекціи Тибо о Пандектахъ. Если же нѣтъ, то я немедленно отправился бы въ Лейпцигъ къ Вику. Онъ знаетъ мои способности, и я ему вѣрю. Потомъ поѣхалъ бы я на годъ въ Вѣну, и наконецъ, если можно, къ Мошелесу.

„Знаешь чтó, дорогая моя, исполни мою просьбу, напиши съ Вику, пусть онъ тебѣ отвѣтитъ, чтó онъ думаетъ обо мнѣ и о сдѣланномъ мною планѣ. Попроси его поскорѣе тебѣ отвѣчать.

„Что это письмо мое важнѣйшее изъ всѣхъ прежнихъ и, вѣроятно, будущихъ моихъ писемъ къ тебѣ, можешь ты легко понять и потому умоляю тебя поскорѣе мнѣ отвѣчать.

..Времени теперь терять нечего.

„Прощай, безцѣнная матушка, и не бойся. Человѣку приходитъ помощь отъ Бога тогда только, когда онъ самъ себѣ помогаетъ.

„Твой искренно тебя любящій сынъ

„Робертъ Шуманъ.“

Зная уже убѣжденія матери Шумана, мы легко можемъ представить себѣ, чтó почувствовала она, прочитавъ это рѣшительное письмо. Слово „авось“ не вывезло! Смутная надежда, что сынъ ея опомнится, войдетъ въ разумъ и покинетъ свои пустыя, мечтательныя стремленія — рухнула и разбилась въ дребезги. Побѣжденная энергическимъ тономъ сыновняго посланія, она немедленно отправила письмо къ Вику.

„Послушайте, говорить она въ немъ, изложивъ всѣ свои мысли и опасенія насчетъ будущности дорогого своего Роберта, отъ вашего отвѣта зависитъ

все: и спокойствіе любящей матери, и счастье цѣлой жизни человѣка, постоянно витающаго въ какихъ-то высшихъ сферахъ и ничего не желающаго знать о практической жизни.

„Не увлекайтесь вашею любовью къ искусству, но обсудите строго года, небольшое состояніе, силы и талантъ Роберта. Я прошу, я заклинаю васъ именемъ отца дѣтямъ вашимъ, и друга моему сыну, поступите какъ честный человѣкъ, скажите откровенно ваше мнѣніе о томъ, на что можетъ надѣяться и чего долженъ бояться Робертъ, вступая на новое для него поприще.“

Викъ отвѣчалъ, что присутствіе сильнаго таланта въ Робертѣ не подлежитъ никакому сомнѣнію, и что, несмотря на многія темныя стороны карьеры артиста, онъ рѣшается пророчить ему блестящую будущность.

Обливаясь слезами, писала Йоганна Шуманъ своему сыну, что уже болѣе не противится его желанію сдѣлаться музыкантомъ, и съ отчаніемъ въ душѣ, благословляла его на... „блестящую будущность“.

Итакъ въ двадцать лѣтъ разрѣшили наконецъ человѣку идти по дорогѣ, единственно возможной для него, позволили ему, однимъ словомъ, быть совершеннолѣтнимъ... Страшно подумать: въ рукахъ слабой женщины было спасеніе или гибель одного изъ величайшихъ талантовъ нашего столѣтія. Отъ письма посредственнаго музыканта зависѣло счастье человѣка, не находившаго выхода изъ трагическаго положенія, въ которое поставила его горячая любовь наивно-деспотической матери!

Внѣ себя отъ неожиданнаго счастья, Шуманъ отправляетъ восторженное посланіе своему будущему учителю Вику.

„Я вамъ вѣрю, вѣрю вполнѣ, пишетъ онъ ему, я отдаю вамъ всего себя, возьмите меня такимъ, какъ я есть, только снесите меня потерпѣливѣе. Никакое замѣчаніе ваше не оскорбитъ меня, никакая похвала не сдѣлаетъ самодовольнымъ и лѣнивымъ.

„Дорогой мой, я желалъ бы, чтобы вы могли заглянуть теперь на то, что дѣлается внутри меня! А кругомъ-то какъ все тихо и радостно, и тихо стелется надъ землею чудный утренній аромат...

„Вѣрьте же мнѣ, я хочу заслужить право быть вашимъ ученикомъ. Ахъ, бываютъ же люди иногда такъ счастливы! До свиданія, чрезъ три недѣли я буду уже у васъ.“

Въ одно время съ этимъ письмомъ, отправилось письмо Шумана и къ опекуну его, съ обычнымъ къ нему воззваніемъ: „пришлите мнѣ денегъ, почтеннѣйшій господинъ Рудель!“

Но прошло двѣ недѣли, прошелъ наконецъ и мѣсяцъ, а отъ почтеннѣйшаго господина Руделя не было ни письма, ни денегъ.

Удивленный и взволнованный молодой человѣкъ пишетъ ему снова, представляетъ свое критическое положеніе, горько жалуется на невниманіе къ его просьбѣ и кончаетъ предупрежденіемъ, что, въ случаѣ неполученія давно ожидаемыхъ имъ денегъ, принужденъ будетъ искать такія средства къ отъѣзду своему изъ Гейдельберга, которыя могутъ и ему повредить, и господину Руделю будутъ неприятны.

Господинъ Рудель высылаетъ наконецъ деньги, но при этомъ считаетъ священнѣйшею своею обязанностію осыпать Роберта упреками и за вѣтреность его, и за безумство и пр.

Тутъ только понялъ Шуманъ причину упорнаго молчанія опекуна. Почтеннѣйшему господину

Руделю было некогда, онъ употребилъ все это долгое время на перевариваніе необыкновеннаго извѣстія, полученнаго имъ отъ Роберта, рѣшившагося промѣнять торную, хорошо утопанную благоразумными людьми, дорожку на ненадежный, извилистый, путь артиста музыканта.

И не догадайся Шуманъ пугнуть его, онъ можетъ-быть употребилъ бы еще столько же времени на перевариваніе *невозможнаго* намѣренія мечтателя Роберта и кончилъ бы все-таки тѣмъ же; окрестилъ бы Шумана именемъ пустаго и вѣтренаго человѣка, а денегъ все-таки бы ему не выслалъ.

Получивъ желаемую сумму, Шуманъ расплачивается съ долгами, прощается съ Гейдельбергомъ и спѣшитъ въ Лейпцигъ, сворачиваетъ, однако, съ дороги и заѣзжаетъ въ Детмольдъ обнять своего „дорогаго“ Розена.

Послѣдуемъ и мы за эксъ-студентомъ юридическихъ наукъ . . .

III.

Шуманъ въ Лейпцигѣ. Поселившись въ самой квартирѣ Вика, онъ проводитъ дни и ночи за инструментомъ. Но этого ему мало. Успѣхи его быстры, но непоразительны, и вотъ онъ придумываетъ втайнѣ отъ своего учителя, необыкновенное средство. Оно приведетъ его къ громаднымъ результатамъ, онъ въ этомъ увѣренъ. Запершись на ключъ въ своей комнатѣ, онъ вкладываетъ третій палецъ правой руки своей въ новоизобрѣтенную имъ самимъ машину, крѣпко придѣланную къ потолку его ком-

наты, надъ самою клавиатурой рояля, остальные же четыре заставляеть выдѣлывать величайшія фортепіанныя трудности. Способомъ этимъ намѣревается онъ сообщить имъ полную независимость отъ пятого ихъ собрата, удерживаемаго въ тискахъ злодѣйскаго машиною. Сколько времени продолжались эти эксперименты — неизвѣстно, но кончились они катастрофой. Адская машина до того вытянула сухую жилу заключеннаго въ ней пальца, что она потеряла всю свою упругость, вслѣдствіе чего и самый палець пришелъ, конечно, въ совершенное расслабленіе.

Шуманъ въ отчаяніи. Призванный на помощь медикъ подвергаетъ его долгому трудному лѣченію. Больной выдерживаетъ его съ необыкновеннымъ терпѣніемъ, продолжая, впрочемъ, усердно играть, но уже одною лѣвою рукою. Прошелъ годъ, и палець не поправился. Мало того, болѣзнь его сообщается чрезъ нѣсколько времени всей правой рукѣ бѣднаго музыканта, и докторъ подписываетъ ему страшный приговоръ: рука его поражена неизлѣчимо. Правда, онъ не отнимаетъ у него надежды возстановить ея силы на столько, чтобъ онъ могъ исполнять нетрудныя музыкальныя піесы, но отъ виртуозности онъ долженъ вовсе и навѣки отказаться . . .

Ослѣпнувъ, Козловъ сдѣлался поэтомъ; изучивъ свою правую руку, Шуманъ, принялся за изученіе музыки какъ науки. Оставаясь попрежнему въ квартирѣ Вика, онъ замѣняетъ фортепіанные его уроки теоретическими музыкальными уроками Генриха Дорна (теперешняго придворнаго капельмейстера въ Берлинѣ).

Двадцати-двухлѣтній Шуманъ начинаетъ съ азбуки, — ему, написавшему уже нѣсколько инстру-

ментальных¹⁾ и вокальных піесъ, были рѣшительно неизвѣстны самыя элементарныя теоретическія свѣдѣнія, съ которыми добросовѣстному фортепіанному учителю такъ легко ознакомить своихъ учениковъ, даже при самомъ началѣ своихъ съ ними занятій.

Осиливъ первыя трудности поздняго своего знакомства съ музыкальною азбукой, Шуманъ пошелъ быстро впередъ и скоро добрался до простаго контрапункта, а тамъ и до двойнаго. Онъ работалъ, по словамъ его біографа, съ такимъ жаромъ, что разъ, не имѣя силы оторваться отъ своихъ музыкально-математическихъ выкладокъ, послалъ просить Дорна придти дать ему урокъ въ его рабочемъ кабинетѣ. Тотъ пришелъ и засталъ ученика своего совершенно погруженнымъ въ музыкальныя соображенія, — на столѣ передъ нимъ стояла откупоренная бутылка шампанскаго.

Итакъ 1831 годъ составляетъ эпоху въ жизни Шумана. Онъ ступилъ наконецъ твердою ногой на поприще, всего болѣе соотвѣтствовавшее его наклонностямъ, и принялся неутомимо за трудъ, съ страстнымъ желаніемъ наверстать потерянное время.

Мудреная задача! Доказывавшіе, что все въ мірѣ наверстывается, вѣрно забыли о значеніи лучшихъ лѣтъ юности въ жизни всякаго человѣка, и въ особенности, въ жизни художнической природы. Все то, что собирается въ эту лучшую пору воспріимчивости душевныхъ силъ человѣка, безвозвратно погибаетъ и никогда уже не наверстывается.

„О моя юность, о моя свѣжесть!“ вырвалось

¹⁾ Изъ нихъ замѣчательны его *Papillons* (бабочки), три портрета, посвященные тремъ его невѣсткамъ: Терезѣ, Эмили и Розалии.

разъ изъ души роднаго нашего психолога-поэта, и какъ много сказалось этими немногими словами! . . .

Погруженный въ контрапунктическія тонкости и соображенія колоссальнаго контрапунктическаго Баха, Шуманъ проводитъ всю зиму 1831—1832 г. въ глухомъ одиночествѣ. Онъ показываетъ только въ семейномъ кружкѣ Вика, да дѣлаетъ небольшія загородныя прогулки въ сопровожденіи одного изъ своихъ немногихъ лейпцигскихъ пріятелей.

Замѣчательно, говоритъ его біографъ, что въ числѣ ихъ находилась всегда личность, исключительно и безропотно служившая ему товарищемъ большею частію совершенно молчаливыхъ его прогулокъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и постоянною мишенью для его не всегда любезныхъ шутокъ и остротъ. Вообще, продолжаетъ его біографъ, Шуманъ смотрѣлъ съ удовольствіемъ на маленькія страданія, комически проявляющіяся въ людяхъ. Онъ уводилъ, на примѣръ, часто по вечерамъ дѣтей Вика въ свою комнату и принимался импровизировать имъ въ темнотѣ разныя страшныя исторіи про привидѣнія. Убѣдившись, что воображеніе маленькихъ его слушателей уже достаточно раздражено, подходилъ онъ быстро къ дверямъ, запиралъ ихъ на ключъ, потомъ зажигалъ поспѣшно маленькую спиртовую лампу, и при слабомъ и таинственномъ ея мерцаніи показывался своей взволнованной публикѣ въ видѣ какого-нибудь чудовища, чаще всего въ вывороченной наизнанку шубѣ. Другимъ, не менѣе страннымъ удовольствіемъ его было заставлять одного изъ сыновей Вика стоять по полчаса на одной ногѣ. А пока ребенокъ, въ ожиданіи обѣщаннаго ему гостинца, выдѣлывалъ мудреное свое гимнастическое упражненіе, Шуманъ мѣрно шагаль по комнатѣ взадъ и впередъ, изрѣдка только прерывал

свою прогулку, для того чтобы поглядѣть на добровольнаго мученика. Прищурясь и слегка усмѣхаясь, смотрѣлъ онъ на гримасы ребенка и на усилія его не потерять баланса, и снова принимался измѣрять свою комнату до истеченія назначеннаго получаса ¹⁾).

Пробывши года полтора въ Лейпцигѣ и сдѣлавъ, по словамъ Дорна, гигантскіе успѣхи, Шуманъ собирается навѣстить своихъ родныхъ. 20 ноября ѣдетъ онъ вмѣстѣ съ Викою и съ тринадцатилѣтнею дочерью его, Кларою, въ Цвикау, гдѣ въ первый разъ, въ концертѣ маленькой пианистки, слышитъ онъ первое аллегро своей симфоніи, публично исполненное оркестромъ. Съ замираніемъ сердца и спрятавшись отъ любопытныхъ глазъ, присутствуетъ онъ при дебютѣ своемъ на поприщѣ артиста-композитора. Чрезъ два дня концертъ повторился въ близлежащемъ отъ Цвикау городѣ Шнебергѣ, гдѣ жили два брата его. Клара вернулась съ отцомъ въ Лейпцигъ, а Шуманъ проводилъ всю зиму 1832—1833 г. попеременно то въ Цвикау, то въ Шнебергѣ, но постоянно работая. Онъ кончаетъ свою симфонію, пишетъ нѣсколько мелкихъ фортепіанныхъ вещей и возвращается въ началѣ весны въ Лейпцигъ.

Нанявъ квартиру въ одномъ изъ домовъ, расположенныхъ въ саду Риделя (извѣстномъ Riedels-Garten). Онъ начинаетъ жить невозмутимою однообразно-идиллическою жизнію. День работаетъ, а вечеромъ отправляется въ такъ-называемый Bierlocal, столь любимый Нѣмцами всѣхъ сословій, гдѣ усѣвшись въ кружкѣ пріятелей, проводитъ за кружкою пива и съ сигарою во рту часа два, три, но при этомъ вѣчно молчаливый, вѣчно „думающій думу

¹⁾ S. 104, 105. B. v. W.

крѣпкую“, не обращая никакого вниманія на шумъ и говоръ, раздающіеся въ залѣ. Возвращаясь уже поздно вечеромъ домой, онъ часто садится на садовую скамейку близъ своей квартиры

Лѣтнія ночи удивительно хороши въ трудовомъ, торговомъ Лейпцигѣ: тишина невозмутимая, свѣжій воздухъ, пропитанный сильнымъ запахомъ цвѣтовъ, слабые отголоски хоровой студентской пѣсни, несущіеся изъ безчисленныхъ *кнейтз*¹⁾, поздно запирающихся лѣтомъ, темныя массы деревъ городского бульвара, опоясывающаго весь городъ, старинныя зданія, почерпѣвшія отъ времени и кажущіяся такими таинственными громадами при лунномъ освѣщеніи, — все это производитъ на душу обаятельное впечатлѣніе, со дна ея подымается цѣлая вереница образовъ, мечтательныхъ, неясныхъ, но чудныхъ образовъ.

Не въ одну ли изъ подобныхъ ночей создалась маленькая пѣсенка Шумана безъ словъ, съ загадочною надписью „отчего?“ „*Warum?*“²⁾. Эта *безответная* пѣсенка, вся сотканная изъ вопросовъ, кончается какимъ-то полу-вздохомъ . . . Странная пѣсенка, съ послѣднимъ ея звукомъ нелегко расстаешься, на душѣ становится и больно и сладко, и кажется, все бы слушалъ ее, эту милую и грустную пѣсенку.

Такъ проводитъ Шуманъ весну и все лѣто 1833 года. Записная книга его наполняется вдохновенными скидцами, разросшимися въ послѣдствіи въ удивительныя музыкальныя картины.

Въ сентябрѣ переѣзжаетъ онъ на другую квартиру, въ центрѣ города. Въ ней испытываетъ онъ

1) *Кнейпе*, *Кнейре*, непереводимое слово изъ студенческаго лексикона; *кнейрен* значитъ пить пиво въ компаніи.

2) *Fantasiestücke* Op. 21.

вскорѣ сильное потрясеніе. Онъ получаетъ извѣстіе о смерти невѣстки своей, Розалии. Неожиданность ли извѣстія, или крайняя впечатлительность его были тому причиною, но только Шуманъ чуть не сдѣлался боленъ отъ огорченія. Въ дневникѣ его стоитъ лаконическая отмѣтка: „ужасная ночь на 17 октября“.

Біографъ его рассказываетъ, что многіе изъ знавшихъ Шумана увѣряли его, что онъ, въ припадкѣ какого-то необъяснимаго страха, хотѣлъ броситься изъ окна, другіе опровергали это, но всё сходилось на томъ, что Шуманъ послѣ этой ночи получилъ отвращеніе къ высокимъ квартирамъ (онъ жилъ тогда въ четвертомъ этажѣ) и долгое время не могъ отбиться отъ глубокой меланхоли, сопровождавшейся такимъ непобѣдимымъ ночнымъ страхомъ, что онъ рѣшительно не въ состояніи былъ оставаться одинъ, и упросилъ своего пріятеля Гюнтера переѣхать къ нему, пока онъ не найдетъ другой квартиры.

Долго боролся Шуманъ съ апатіей, парализовавшей его умственныя и творческія способности. Знакомство съ живописцемъ Лизеромъ, а еще болѣе съ талантливымъ Лудвигомъ Шунке ускорили реакцію въ потрясенномъ его организмѣ.

Съ первыхъ же свиданій своихъ, сдѣлались Шуманъ и Шунке искренними, неразрывными друзьями, на всю жизнь. Вотъ какъ описываетъ самъ Шуманъ впечатлѣніе, сдѣланное на него личностью Шунке, свое знакомство и наконецъ дружбу съ нимъ¹).

„Въ одинъ изъ зимнихъ вечеровъ (1834 года),

¹ Schumann. Ueber Musik und Musiker. B. I. S. 103
— 108.

вошелъ въ погребокъ¹⁾ Экерлейна молодой чело-
вѣкъ, обратившій на себя всеобщее вниманіе. Одни
изъ присутствовавшихъ нашли въ немъ сходство
съ библейскимъ Іоанномъ, другіе — съ класси-
ческими головами римскихъ императоровъ, а Фло-
рестанъ, нагнувшись ко мнѣ, прошепталъ: смо-
три, это воплощенный Шиллеръ, отыскивающий себѣ
Торвальдсена. Всѣ были согласны въ одномъ только,
что незнакомецъ этотъ долженъ быть художникъ.
Казалось, сама природа положила на всю внѣшность
его печать того званія, къ которому онъ принадле-
жалъ.

„Вы знали его, продолжаетъ Шуманъ всѣ вы
помните задумчивые, мечтательные глаза, орлиный
носъ, роскошныя длинныя кудри, тонкую ирониче-
скую улыбку, пріютившуюся на устахъ его, и на-
конецъ, граціозный, худощавый торсъ его, казалось,
носимый его обладателемъ, а не носившій его.

„Прежде чѣмъ онъ выговорилъ тихо: „Лудвигъ
Шунке изъ Штутгарта,“ мы уже сказали самимъ
себѣ: „вотъ тотъ, кого мы ищемъ.“ Но Флорестанъ
(самъ Шуманъ) былъ въ это время погруженъ въ
меланхолію и не слишкомъ заинтересовался незнаком-
цемъ. Онъ познакомился и сошелся съ нимъ уже
гораздо позже, узнавши ближе благородную натуру
его. Нѣсколько недѣль спустя послѣ пріѣзда Шунке
въ Лейпцигъ, встрѣтился онъ въ обществѣ съ бер-
линскимъ музыкантомъ Отто Николаи.

„Во время обѣда зашелъ разговоръ о валторни-
стахъ. Николаи выразился о нихъ съ пренебреже-

¹⁾ Винныя погребки (Weinkeller) въ Германіи устроены
на подобіе ресторановъ; въ нихъ нѣсколько комнатъ, въ
которыхъ обѣдаютъ и ужинаютъ не только мушеры, но
и дамы.

ніемъ. „Они всё вообще безсовѣстно врутъ, даже легкой темы въ це-мольной симфоніи Бетговена не могутъ исполнить какъ слѣдуетъ,“ сказалъ онъ между прочимъ. Шунке, дорожившій именемъ знаменитаго своего родственника валторниста, скрывать свое неудовольствіе, но часъ спустя вбѣжалъ къ намъ въ комнату, вѣ себя, и объявилъ, что написалъ дерзкому Берлинцу письмо, въ которомъ вызывалъ его на дуэль. Флорестана просилъ онъ быть его секундантомъ.

„Мы стали надъ нимъ смѣяться, увѣряя его, шутя, что музыканту вовсе нейдетъ воинственность. Шунке не понравились наши шутки. Онъ отвѣчалъ намъ, что почитаетъ дѣло это крайне серіознымъ и близко касающимся чести его семейства.

„Черезъ 24 часа получилъ онъ отвѣтъ отъ Берлинца, писанный на лоскуткѣ оберточной бумаги, въ которомъ, вызываемый имъ на дуэль, композиторъ объявлялъ ему, что онъ, Шунке, не въ своемъ умѣ, но что тѣмъ не менѣе онъ, Николаи, готовъ былъ бы дать ему удовлетвореніе, еслибы только онъ уже не сидѣлъ въ почтовой каретѣ на пути въ Неаполь.

„Нужно было видѣть тогда Шунке, стоявшаго передъ нами съ раскрытымъ письмомъ въ рукѣ! На гнѣвномъ, олимпійскомъ лицѣ его играла тонкая, насмѣшливая улыбка, а волненіе его было такъ сильно, что можно было сосчитать всё жилки на его бѣлой, дрожавшей рукѣ.

„Флорестану очень понравилась вся эта исторія, и онъ почувствовалъ необыкновенное влеченіе къ своему новому, молодому знакомому.

„Вскорѣ дружба его съ Шунке скрѣпилась еще болѣе вслѣдствіе одного незабвеннаго вечера.

„Шунке былъ замѣчательный виртуозъ, но степень его музыкальности открылась намъ не прежде

какъ въ этотъ вечеръ. Уже было поздно, когда онъ придвинулся къ раскрытому роялю и заигралъ. Незамѣтно для насъ самихъ были мы увлечены бурнымъ потокомъ звуковъ неизвѣстнаго намъ сочиненія. Я какъ сейчасъ вижу все передъ собою: и угасавшія свѣчи, и темныя стѣны, словно прислушивающіяся къ раздающейся въ комнатѣ музыкѣ, группу друзей, удерживающихъ дыханіе, блѣдное лицо Флорестана, глубоко задумавшагося *мейстера*, а въ срединѣ заколдованнаго круга самого волшебника Лудвига.

„Когда онъ кончилъ, то Флорестанъ подошелъ къ нему и сказалъ: „вы мастеръ своего дѣла, соната ваша лучшее ваше произведеніе, и особенно когда вы сами ее играете. Давидово Братство гордилось бы присоединеніемъ къ нему такого художника какъ вы.“

„Съ этого дня Лудвигъ былъ нашъ.“

Вы, можетъ быть, хотите, чтобъ я рассказалъ вамъ еще про многіе другіе, такіе же счастливые часы? Не требуйте этого отъ меня. Оставьте мнѣ мои воспоминанія. Подальше спрячемъ мы ихъ отъ глазъ людскихъ, эти душистые вѣнки изъ розъ — и только изрѣдка, въ дни большихъ праздниковъ, дадимъ мы вамъ ими полюбоваться.“

„А много-ли такихъ дней въ жизни?“ спрашиваетъ задумчиво Шуманъ, кончая свою статью о Шунке, изъ которой мы привели только отрывки, желая познакомить васъ съ личностью, которую Шуманъ любилъ и какъ художника, и какъ человѣка. Въ слѣдующихъ письмахъ будемъ мы еще не разъ имѣть случай говорить о немъ, а теперь объяснимъ вамъ значеніе общества подъ именемъ Давидова Братства, членомъ котораго сдѣлался Шунке.

Братство это состояло изъ одного и того же

Шумана. Но существуя только въ его воображеніи, оно давало ему средство вести полемику съ самимъ собою, то-есть разсматривать съ разныхъ сторонъ предметъ, подлежащій его критической оцѣнкѣ. Это идеальное братство состояло изъ трехъ главныхъ лицъ. Флорестанъ олицетворялъ страстный и мужественный элементъ характера Шумана; Эвсебій — мечтательный и кроткій, а мейстеръ Раго — медиатизирующій, примирявшій оба эти элемента. Самый же эпитетъ „Давидово,“ приданный братству взятъ изъ ветхозавѣтной исторіи Давида, добивающаго Филистимлянъ.

Давидъ новаторъ — Шуманъ. Филистимляне — нѣмецкіе филистеры, музыкальные консерваторы-педанты.

До 1834 г. существованіе этого братства извѣстно было только близкимъ знакомымъ Шумана, но съ 1834 года является оно во всеоружіи въ новой музыкальной газетѣ, основанной въ Лейпцигѣ, подъ редакціей Шумана.

Съ исторіей происхожденія этой газеты знакомитъ насъ самъ редакторъ ея, въ предисловіи къ книгѣ своей, появившейся въ 1854 г. въ Лейпцигѣ подъ названіемъ: *Собраніе статей о музыкѣ и музыкантахъ.*

„Въ концѣ 1833 года, говоритъ онъ¹⁾, собралось въ Лейпцигѣ, почти каждый вечеръ, небольшое общество молодыхъ людей для размѣна своихъ мыслей объ искусствѣ, составлявшемъ насущную потребность ихъ жизни. Не радостны были тогдашнія музыкальныя обстоятельства Германіи! На сценѣ царствовалъ самовластно Россини, въ области форте-

¹⁾ Schumann. Ueber Musik und Musiker. 1. Band. Einleitendes.

пiанной музыки распоряжались Герцъ и Гюнтенъ... А вѣдь еще такъ немного прошло времени послѣ смерти Бетговена, Вебера и Франца Шуберта:“

Правда, звѣзда Мендельсона начинала уже разгараться яркимъ огнемъ, а съ сѣвера принеслись первые звуки удивительной Шопеновской поэзіи, но вліяніе ихъ не могло еще быть ощутительно на тяжкое время музыкальнаго зостоя тридцатыхъ годовъ.

„Не будемъ сидѣть сложа руки, сказала себѣ пылкая молодежь, — примемся за работу, пусть *будетъ лучше*, пусть снова войдетъ въ честь поэзія искусства!“

Энергически приступилъ къ дѣлу Шуманъ во главѣ болѣе чѣмъ таинственнаго, вовсе не существовавшего „Давидова Братства“, къ нему присоединились скоро Лудвигъ Шунке подъ именемъ Ионаана, Фридрихъ Викъ и Карлъ Банкъ, послѣдніе оба подъ псевдонимомъ Серпентина¹⁾.

„Цѣль нашего братства, говоритъ Шуманъ, въ первой рѣководящей статьѣ своей газеты, напоминать публикѣ о сокровищахъ, хранящихся въ произведеніяхъ великихъ и забытыхъ ею древнихъ мастеровъ музыкальной Германіи; сражаться съ бездарностью и посредственностью, нахально выдвигающимися впередъ, и наконецъ готовить лучшую будущность нѣмецкому искусству всеми зависящими отъ него средствами и словомъ и дѣломъ²⁾.“

Сотрудниками прогрессивной газеты являются скоро лучшіе нѣмецкіе эстетика и критики того времени и въ главѣ ихъ Шуманъ съ своими фантастическими статьями, напоминающими Жанъ-Поля

1) S. 130 B. v. W.

2) No. 1 der neuen Zeitschrift für Musik. 1834.

Рихтера по слогу своему и редакціи, но еще болѣе Лессинга по сущности ихъ тенденцій. Не доставало только Шуману, а особенно въ началѣ его литературной дѣятельности, той объективной ясности, которою отличаются полемическія статьи реформатора Лессинга, но вмѣстѣ съ тѣмъ можно къ нему смѣло приложить сказанное Гейпе о Лессингѣ: „разрушая своею полемикою старое, онъ въ то же время создавалъ самъ новое и лучшее¹⁾.“

На публику произвела странное впечатлѣніе эта *Новая музыкальная мнѣніе*, она удивилась и рѣзкому тону, и оживленнымъ рѣчамъ ея, пока еще только смутно чувствуя и то, что много правды въ нихъ, и то, что въ одной статьѣ ея болѣе жизни, поэзіи и смысла, чѣмъ въ цѣломъ томѣ вялыхъ, сонныхъ и напыщенныхъ разсужденій отсталаго эстетика Финка и подобныхъ ему писателей, самонадѣянно и гордо гулявшихъ по аренѣ тогдашней музыкальной критики въ Германіи.

Нужно ли прибавлять, что послѣдніе сдѣлались съ перваго же появленія газеты заклятыми врагами ея редактора?

Скромную, но пытливую нѣмецкую публику смущало болѣе всего это таинственное Давидово Братство, члены котораго такъ безцеремонно разсуждаютъ печатно другъ съ другомъ, не стѣсняясь никакими литературными обычаями. Ее мучило любопытство узнать, кто эти Флорестаны, Энсебіи, Серпентины и прочіе мудреные господа?

Пошли толки, догадки, разные нелѣпые слухи, до того надоѣвшіе наконецъ Шуману, что онъ помѣстилъ въ одномъ изъ номеровъ своей газеты слѣдующее оригинальное посланіе *отъ себя къ себѣ*:

¹⁾ Heinrich Heine. Die romantische Schule

„Въ публикѣ ходять разные слухи о нижеподписавшемся братствѣ. Имѣя свои причины не объявлять настоящихъ именъ нашихъ печатно, мы члены этого братства, просимъ господина Шумана принять на себя трудъ быть въ иныхъ случаяхъ представителемъ нашимъ въ *Новой музыкальной летописи*.

„Давидово братство.“

Подъ статью было подписано: „Я сдѣлаю это съ радостью.

„Робертъ Шуманъ¹⁾.“

Основаніе этой газеты, составляющее эпоху въ исторіи германской музыкальной критики было, безъ сомнѣнія, однимъ изъ важнѣйшихъ событій въ жизни Шумана. Смыслъ дѣятельности его вполне опредѣлился. Къ этому же времени относится знакомство его съ женщиной, общество которой было неоцѣненно для него по своимъ послѣдствіямъ. Женщина эта, Генріэтта Фохтъ (Foigt), жена богатаго negociанта Карла Фохта, была одна изъ тѣхъ милыхъ женскихъ личностей, въ присутствіи которыхъ и мягче говорится и глубже чувствуется. Шуманъ словно распускался въ разговорахъ съ нею и въ интимномъ дѣльномъ кружкѣ, почти ежедневно собиравшемся въ гостепріимной и безцеремонной ея гостиной, гдѣ появлялись такія интересныя, симпатичныя ему личности: и Лудвигъ Шунке, другъ Генріэтты, и Мендельсонъ, и наконецъ Эрнестина фонъ-Фрикентъ, успѣвшая сильно привязать къ себѣ впечатлительнаго музыканта. Любовь къ ней сблизила его еще болѣе съ Генріэттой. Черезъ ея руки шла вся переписка молодыхъ людей, когда Эрнестина

¹⁾ I Band. S. 152. N. Z. für Musik.

вернулась на родину свою, въ мѣстечко Ашъ, лежащее въ саксонской Богеміи.

Биографъ Шумана говоритъ, что Эрнестина не отличалась ни умомъ, ни красотой, ни талантами, и что любовь къ ней Шумана была непонятнымъ, страннымъ увлеченіемъ. Увлеченіе это легко объясняется ошибкой впечатлительнаго сердца, чувствовавшего потребность любить и быть любимымъ. Подобное сердце нуждается въ привязанностяхъ, а особенно когда оно бьется въ груди сосредоточеннаго въ себѣ и притомъ гуманно развитаго человѣка.

Окинувъ еще разъ взглядомъ всю жизнь Шумана до 1834 года, мы видимъ въ ней три женскіе образа. Они словно приготавливали сердце его воспринять послѣднее глубокое чувство къ поэтическому германскому созданію, къ милой дѣвушкѣ, такъ искренно и безгранично его полюбившей. Но о любви этой, выстрадаанной Шуманомъ, послѣ. Теперь кажется намъ не лишнимъ упомянуть объ одномъ произведеніи Шумана, въ которомъ онъ увѣковѣчилъ свою привязанность къ Эрнестинѣ.

Въ одномъ изъ мечтательныхъ своихъ писемъ къ Геприэттѣ Фохтъ, Шуманъ говоритъ ей, что, думая постоянно объ отсутствующемъ другѣ своемъ, онъ сдѣлалъ открытіе, что родной городъ ея Ашъ имѣетъ премюзикальное названіе, и что это навело его на мысль — построить цѣлую музыкальную поэму на четырехъ нотахъ, изъ которыхъ оно состоитъ.

И дѣйствительно, основаніе извѣстнаго его „карнавала“ весьма мелодическая фраза изъ четырехъ нотъ А, S, C, H (Asch).

Карнавалъ этотъ — рядъ юмористическихъ и мечтательныхъ скерцовъ — замѣчательное произведеніе Шумана, въ которомъ онъ вполне и ясно

высказалъ одно изъ своихъ задушевныхъ убѣжденій. Въ немъ рисуется онъ звуками сцены, выхваченныя имъ прямо изъ дѣйствительности. Въмѣстѣ съ тѣмъ пѣса эта — словесная галерея портретовъ съ лицъ, имѣвшихъ наибольшее вліяніе на жизнь его до 1834 года. Но всѣ эти лица появляются на сценѣ въ маскарадныхъ платьяхъ въ перемѣжку съ извѣстными маскарадными типами: Арлекиномъ, Коломбиною, Пьеро и Папалономъ.

Ключъ къ ясному пониманію музыкальныхъ намѣреній автора этого фантастическаго сочиненія въ самыхъ надписяхъ надъ каждымъ номеромъ пѣсы. Тутъ и Флорестанъ и Эвсебій (самъ Шуманъ), и Шопенъ съ его задумчивою улыбкой, и маленькая Кіарина (Клерхенъ, Клара Викъ), и Эстрелла (Эрнестина фонъ-Фрикентъ), и таинственный Паганини, и бабочки (три невѣстки Шумана), а въ заключеніи: Давидово Братство, выступающее въ походъ на Филистимлянъ, и самое побіеніе ихъ.

Всѣ эти лица быстро мелькаютъ передъ глазами, кружатся въ маскарадномъ вихрѣ, поютъ, острятъ, смѣются, ссорятся и исчезаютъ какъ сонъ съ его неожиданностями, туманными контурами и мечтательными образами.

Мысль воспроизвести поэзію дѣйствительности въ звукахъ не новая. Она появлялась много разъ и въ разные періоды исторіи музыки, и имѣла всегда сильныхъ противниковъ въ лицѣ поборниковъ такъ-называемаго чистаго искусства.

Входитъ въ ближайшее разсмотрѣніе этого вопроса, занимавшаго и продолжающаго занимать лучшихъ эстетиковъ, мы пока не будемъ, скажемъ только, что Шуманъ въ своихъ тенденціяхъ опирается болѣе всего на Шуберта и на Бетговепа.

Вотъ что говоритъ онъ объ одномъ каприччіо,

найденномъ въ бумагахъ покойнаго Бетговена, на которомъ собственною рукой автора его была сдѣлана надпись: „Бѣшенство о потерянномъ грошѣ, излившееся въ каприччіо“: „Каприччіо — это одна изъ самыхъ веселыхъ шутокъ, какія мнѣ когда-либо приходилось слышать; играя его, я хохоталъ все время.“ — „Ага, поймалъ я васъ наконецъ, бетговенисты, продолжаетъ онъ; — теперь моя очередь налетѣть на васъ съ яростію, когда вы, съ закотившимися подъ лобъ глазами, станете утверждать, что Бетговень всегда находился внѣ дѣйствительнаго міра.“ „Сегодня я на распашку“ (*hute bin ich recht aufgeknüpft*), говаривалъ онъ, чувствуя себя въ особенно-веселомъ расположеніи духа. И тогда хохоталъ онъ гомерическимъ смѣхомъ и неистово шумѣлъ: у него все принимало колоссальные размѣры. „Да, сегодня могу я васъ побить этимъ каприччіо, которое вы находите недостойнымъ Бетговена, равно какъ и гимнъ „къ радости“ въ девятой его симфоніи!... „Будьте увѣрены, однако, что когда придетъ время возрожденія искусствъ, и *геній справедливости* положить на вѣсы *грошевое* это каприччіо и десять новѣйшихъ патетическихъ увертюръ, то каприччіо потянетъ внизъ, а увертюры взлетятъ на страшную высоту... Одному изъ всего этого можете вы научиться, молодые и старые сочинители, тому магическому слову, о которомъ, кажется, вамъ надобно почаще напоминать: природа, природа, природа!“ (*Natur, Natur, Natur!*)¹⁾.

Какъ принимались подобныя статейки противниками Шумана, легко себѣ представить. Не менѣе странное впечатлѣніе производили онѣ и на чопорную публику, но тѣмъ не менѣе оригинальная га-

¹⁾ Schumann S. 171, 172, über Musik und Musiker.

зета, наполнявшаяся такими рѣзкими, „невозможными“ рецензіями, имѣла большой успѣхъ и приобрѣтала все болѣе и болѣе подписчиковъ и сотрудниковъ. На страницахъ ея стали появляться имена: Кефершейна, профессора Лобе, Рельштаба, Берліоза, Рихарда Вагнера, Фукса, Шиндлера, Вильгельмины Чези, Зейфрида и многихъ другихъ писателей. Но самымъ усерднымъ вкладчикомъ оставался по прежнему неутомимый редакторъ ея, вслѣдствіе чего въ записной музыкальной книгѣ его за 1834 и 1835 г. много начатаго и нѣтъ почти ничего конченнаго. Литературный и журнальный трудъ отнималъ у него всякую возможность предаться чисто-музыкальнымъ занятіямъ.

Интимный кружокъ его составляютъ попрежнему Генріэтта Фохтъ, общій другъ ихъ Шунке, и Мендельсонъ. Эрнестина еще занимаетъ воображеніе его, и онъ ведетъ съ нею дѣятельную переписку при посредничествѣ Генріэтты. Шуманъ совершенно счастливъ. Но, увы, въ концѣ 1834 года смерть Шунке разстраиваетъ душевный миръ этого маленькаго дружескаго общества. Генріэтта такъ любила молодаго музыканта, Шуманъ такъ былъ привязанъ къ нему, такъ многого ждалъ отъ него, называя его преемникомъ Шуберта! Потеря его надолго оставила пробѣлъ въ жизни и Шумана, и Генріэтты.

Въ музыкальной газетѣ появилась статья о Шунке, подписанная буквами имени и фамиліи Шумана. Мы приводили уже въ этомъ письмѣ отрывки изъ нея, вотъ начало и конецъ ея (она была написана вскорѣ послѣ смерти Шунке, въ 1835 г.): „Помнишь ли ты, Флорестанъ, одинъ вечеръ въ августѣ прошлаго замѣчательнаго 1834 года? Мы шли вмѣстѣ по улицѣ: ты, я и Шунке. Надъ нами стояла гроза со всѣми ея красотою и ужасами. Я какъ сейчасъ вижу молніи, сверкавшія въ небѣ, высокій

станъ Шунке, выразительный глазъ его, и уста его, тихо прошептавшія: „*einen Blitz für uns!*“ И вотъ открылось теперь небо, безъ молніи, и Божественная рука взяла его отъ насъ и такъ тихо, что онъ это едва почувствовалъ. Если когда-нибудь на томъ свѣтѣ захочетъ Моцартъ, этотъ царь геніевъ, собрать вокругъ себя всѣхъ носившихъ здѣсь имя Лудвига, сколько благородныхъ душъ всплыветъ къ нему, и какъ радостно взглянетъ онъ на нихъ: Лудвигъ Бетговенъ, Херубини, Шпоръ, Бергеръ, Шунке! Послѣдній скончался въ прошлое седьмое декабря, за нѣсколько дней до вступленія въ свой двадцатичетырехлѣтній возрастъ...“

„На дняхъ говорили мы о покойномъ, вспоминая многое изъ веселаго и грустнаго прошлаго. Вдругъ раздались въ комнатѣ Флорестана тихіе звуки. Какъ притихли друзья! Они узнали сонату Шунке: ..И теперь ни слова болѣе! проговорилъ мейстеръ Раро, когда Флорестанъ кончилъ: — сегодня были мы къ *нему* ближе, чѣмъ когда-нибудь. Съ тѣхъ поръ какъ мы съ нимъ разстались, виднѣется на небѣ какая-то необыкновенная краснота (словно заря), я не знаю, откуда это явленіе. Во всякомъ случаѣ, юноши *позаботьтесь о свѣтѣ* (*schafft für's Licht!*)“¹⁾

Въ началѣ 1836 года повторилось въ жизни Шумана [странное явленіе 1826 года. Какъ тогда, одновременно съ потерю отца, будучи шестнадцатилѣтнимъ юношей, испытываетъ онъ обновляющее чувство любви, такъ и теперь, уже возмужалый, въ порѣ полнаго развитія, открываетъ онъ въ сердцѣ своемъ, удрученномъ печалью, зародышъ глубокой

¹⁾ Schumann, S. 103, 104 и 108. Ueber Musik. I B.

и вообще послѣдней привязанности своей въ жизни, къ пятнадцатилѣтней Кларѣ, дочери Вика.

Образъ Эрнестины уступаетъ Кларѣ безъ боя свое мѣсто въ душѣ Шумана. Клара овладѣваетъ ею безраздѣльно и вноситъ въ нее съ собою цѣлый рой вдохновенныхъ мечтаній и тяжкое бремя мучительныхъ страданій.

Страданія эти состояли въ томъ, что Шуманъ, по обстоятельствамъ, о которыхъ биографъ его не рѣшается распространяться, прерываетъ на время всѣ сношенія съ домомъ отца Клары. „Я въ критическомъ положеніи, пишетъ онъ своей любимой невѣсткѣ Терезѣ: что-нибудь изъ двухъ: или я съ Кларою уже никогда не увижусь, или она мнѣ будетъ принадлежать навсегда.“ И далѣе: „Клара любитъ меня попрежнему, но звѣзды наши разбрелись въ разныя стороны, я уже не надѣюсь, и по тому рѣшился отказаться отъ счастья.“

Рѣшимость эта, однако, была мгновенною вспышкой. Видѣть Клару сдѣлалось уже для него необходимою, и, въ припадкѣ отчаянія, пишетъ онъ Терезѣ письмо, рѣшительно противорѣчащее предъдущему. „Только ты у меня и осталась, только твои дружескія объятія и въ состояніи защитить меня отъ смертельной тоски, сжимающей душу мою.“

Къ довершенію горя его, старикъ Викъ внезапно собрался и увезъ Клару совѣмъ изъ Лейпцига. Шуманъ узнаетъ, однако, маршрутъ, по которому отправились путешественники, и послѣ долгихъ придумываній, какъ бы имѣть извѣстіе о Кларѣ, останавливается наконецъ на самой странной мысли, возможной только для человѣка, въ которомъ разумъ отказался уже отъ всѣхъ своихъ правъ въ пользу сильно-страдающаго сердца. Онъ отправляетъ къ корреспонденту своей газеты, лично вовсе ему

познакомому профессору Келерту въ Бреславлѣ. посланіе неслыханной оригинальности.

„Сегодня, пишетъ онъ ему отъ 1-го марта 1836 г., я не посылаю вамъ ничего музыкальнаго, а прибѣгаю къ сердцу вашему съ усердною просьбой, и если оно и не захочетъ быть на нѣсколько минутъ въ жизни посредникомъ между двумя любящимися, то, по крайней мѣрѣ, пусть не сдѣлается оно предателемъ ихъ. Ваше слово, заранѣ!“

„Клара Викъ любитъ и любима. Это вы легко замѣтите, лишь только взглянете на ея тихое, словно неземное существо. Позвольте пока умолчать имя любимаго ею человѣка. И онъ и она связаны взаимнымъ обѣщаніемъ принадлежать другъ другу. Отецъ ея не знаетъ этого, но догадывается и сильно противится ихъ соединенію. Всякое сближеніе запрещено молодымъ людямъ подъ опасеніемъ смертной казни и пр. и пр. Старинная исторія, уже тысячу разъ повторявшаяся на свѣтѣ. Всего сквернѣе то, что онъ уѣхалъ отсюда. Последнее извѣстіе о немъ изъ Дрездена. А теперь, по всѣмъ вѣроятіямъ, онъ въ Бреславлѣ, и, конечно, явится къ вамъ и станетъ приглашать васъ пріѣхать послушать дочь его. Вотъ теперь-то моя покорнѣйшая къ вамъ просьба. Познакомившись съ нею, взгляните въ настроеніе ея духа, въ теперешнюю жизнь ея, насколько вамъ это будетъ возможно, и узнавши, поскорѣе извѣстите обо всемъ того, который умоляетъ васъ сохранить, какъ тайну, письмо его къ вамъ и отъ Клары, и отъ отца ея.“

„Отзывы старика Вика обо мнѣ будутъ, конечно, не очень лестны. Пожалуста не очень имъ довѣряйте. Онъ человѣкъ честный, но крикунъ...“

„Къ этому долженъ я вамъ прибавить, что вамъ легко будетъ выиграть довѣренность Клары,

потому что она уже давно знаетъ, что вы въ корреспонденціи со мною, болѣе чѣмъ покровительствующему ея привязанности къ милому ей человѣку.“

„Вашу руку, незнакомецъ, на благородство котораго я полагаюсь съ такою увѣренностью, что ужь вы меня конечно не выдадите. Пишите скорѣе. Въ рукахъ вашихъ сердце, жизнь... моя собственная, потому что я-то и есть тотъ, о которомъ я васъ прошу.“

„Робертъ Шуманъ.“

Вслѣдъ за этимъ письмомъ, летятъ и другія, хотя и менѣе таинственныя, по всѣмъ направленіямъ Германіи, и все о Кларѣ. Онъ проситъ всѣхъ своихъ корреспондентовъ извѣщать его, какъ редактора газеты, о концертныхъ успѣхахъ дорогой ему дѣвушки.

Новая музыкальная мѣтотисъ наполняется отчетами о путешествіи юной пѣанистки, афоризмами, въ которыхъ непрерывно мелькаетъ имя Клары, и наконецъ письмами самого редактора къ отсутствующему другу, подъ вымышленными именами Эвсебія къ (Италянкѣ) Кіарѣ (—умана къ Кларѣ)¹⁾.

Клара находилась въ это время въ Италиі съ своимъ отцомъ.

Письмо 1-е.

„На всѣхъ нашихъ музыкальныхъ праздникахъ²⁾ *видится* мнѣ ангельская головка *Клары*, удивительно на тебя похожая отъ глазъ до маленькой ямочки на

¹⁾ Schwärmbriefe. Eusebius an Chiara. Schuman, B. I., стр. 190—201.

²⁾ Знаменигыя концерты въ Гевандгаузѣ, въ Лейпцигѣ.

подбородкѣ. Зачѣмъ тебя нѣтъ теперь съ нами? Ты бы продумала о насъ весь вчерашній вечеръ, начиная съ увертюры Мендельсона и кончая гремящимъ финаломъ В-dur-ной симфоніи!“

„Тихими шагами вошелъ я въ ярко-освѣщенную залу, мнѣ чудились въ ней лица, отъ которыхъ сотни людей ждали теперь наслажденія. Мнѣ видѣлись: Моцартъ, топающій ногами при исполненіи его симфоніи; старикъ Гуммель, импровизирующій свои фантазіи; Каталани, срывающая съ себя шаль, разсердившись на то, что ей забыли положить коверъ подъ ноги; потомъ видѣлъ я Шпора и еще многихъ другихъ... Невольно подумалъ я тогда о тебѣ, Кіара, чистое, свѣтлое мое созданіе! Ты, бывало, сидѣла на верху въ твоей ложѣ и смотрѣла оттуда въ лорнетку, и какъ къ тебѣ это шло!... Тутъ показался на эстрадѣ Ф. Меритисъ¹⁾. Сколько сердець полетѣло къ нему на встрѣчу!“

„Помнишь ли ты одинъ вечеръ въ Италіи? Мы плыли изъ Падуи по Brentѣ, внизъ по теченію; горячая италіянская ночь усыпила насъ... Подъ утро разбудилъ насъ голосъ нашего гондольера: „ессо, эссо, signori, Venezia!“ Мы открыли глаза: передъ нами раскинулось громадное море, оно было тихо, тодько издали, словно на самомъ горизонтѣ, звенѣли маленькія волны, какъ бы переговариваясь во снѣ. Вотъ точно такъ же звенитъ и убаюкиваетъ что-то въ увертюрѣ „Штиль на морѣ“²⁾. Подъ ея звуки сладко забываешься и уже не думаешь, а кажется самъ обращаешься въ думу. Но къ концу увертюры появляется вдругъ, неожиданно, гармонія —

1) Мендельсонъ, бывшій въ то время капельмейстеромъ оркестра Гевандгауза.

2) Meeresstille — извѣстная увертюра Мендельсона.

то взглянула обаятельная nereida на поэта, съ желаніемъ увлечь его къ себѣ на дно моря... Задвигалось море, разговорилось, весело встрепенулись паруса, — впередъ теперь, впередъ, впередъ!...“

„Прощай, на сегодня довольно. Не забывай иногда заглядывать въ календарь, гдѣ подъ тринадцатымъ августомъ стоятъ рядомъ имена наши.“

„Эвсебій.“

Письмо 2-е.

„Цвѣткомъ показался мнѣ почталіонъ, когда я увидалъ въ рукахъ его письмо съ краснымъ штемпелемъ „Milano ...“

„Да, и я тоже вспоминаю съ наслажденіемъ о первомъ моемъ входѣ въ театръ Ла-Скала; на сценѣ пѣли Рубини и Мерикъ-Лаландъ. Италіянскую музыку нужно слушать у Италіянцевъ, ну а нѣмецкою, тою, конечно, можно подъ всякимъ небомъ наслаждаться. Концерты Гевадгауза наполнились снова италіянскими аріями. Флорестану это не нравится, но онъ средживается, не слишкомъ бранится, въ пику педантамъ-генделіанерамъ и т. п. господамъ, разсуждающимъ о нѣмецкой музыкѣ, какъ будто они сами, сидя въ халатѣ, написали *Самсона*¹⁾ . . . Впрочемъ, сердиться на италіянскую музыку уже не въ модѣ, не понимаю только, зачѣмъ наши Нѣмки поютъ въ концертахъ не нѣмецкія пѣсни Шуберта, Вебера и Видебейна, а Россини? Пѣвица одна, напримѣръ, начала въ концертѣ свою арію изъ Торвальдо такимъ дрожащимъ голосомъ, съ такимъ страхомъ произнесла: *dove son? Chi m'aita?* что я

¹⁾ Ораторія Генделя.

невольно отвѣчалъ ей про себя: „здѣсь у насъ, милая, *aide toi, et le ciel t'aidera!*“

„Не давно также присутствовали мы при исполненіи *A-dur*-ной симфоніи Бетговена. Прослушавъ ее довольно холодно, отправились мы позднимъ вечеромъ къ мейстеру Рапо. Давидово братство было въ сборѣ. Флорестанъ усѣлся за инструментъ. Ты знаешь его привычку и пѣть, и смѣяться, и говорить, и плакать, импровизируя. Иногда покидаетъ онъ вдругъ инструментъ, опять къ нему подходитъ и снова импровизируетъ . . . Въ этотъ вечеръ, начавши играть *A-dur*-ную симфонію, онъ повелъ такую рѣчь: „Смѣшно мнѣ слушать вѣчныя разсужденія о томъ, что музыка воплощеніе какой-то невинности и абсолютной красоты. Не менѣ смѣшны мнѣ кажутся утверждающіе, что Бетговенъ въ своихъ симфоніяхъ совершенно отдавался высокимъ *чувствованіямъ* (*grössten Sentiments*) и заоблачнымъ мечтаніямъ о Богѣ, о безсмертіи души, о теченіи звѣздъ, тогда какъ геніальный этотъ человекъ, указывая своею коронованною головой на небо, самъ всетаки остается на столь любимой имъ землѣ . . . *A-dur*-ная симфонія, напрімѣръ, веселая свадьба. Невѣста, божественное дитя — съ розою въ волосахъ, съ *одною* только розой. Гости начинаютъ собираться и церемонно раскланиваются, на деревнѣ идетъ страшное веселье, флейты такъ и высвистываютъ. Вотъ видится мнѣ блѣдное лицо матери Розы-невѣсты. „Знаешь ли ты, что мы должны разстаться?“ говоритъ она своей дочери, и взоръ ея мутится отъ волненія. Стремительно кидается къ ней на шею молодая дѣвушка, увлекая за собою юношу, рука котораго сжимаетъ ея руку . . . Но вотъ все вдругъ затихло на деревнѣ (Флорестанъ перешелъ въ *аллегретто* симфоніи), только изрѣдка слышится

то полеть бабочки, то паденіе цвѣтка съ вишневаго дерева ... Вдругъ слышались звуки органа солнце стоитъ высоко на небѣ, лучи его, играя съ пылинками, перекинулись косыми полосами изъ конца въ конецъ церкви, колокола сильно звонятъ, церковные входы наполняются народомъ, иные поселяне углубляются въ свои молитвенники, другіе глазѣютъ по сторонамъ, процессія подвигается ближе, впереди мальчики съ дымящимися кадилами и съ зажженными свѣчами, за ними друзья брачной пары, потомъ женихъ и невѣста, сопровождаемые священникомъ, наконецъ, родные, подружки невѣсты и все молодое народонаселеніе деревни. Какъ все это размѣстилось въ церкви, какъ священникъ сталъ къ алтарю и, обратившись оттуда къ вѣнчавшимся, объяснялъ имъ о цѣли и обязанностяхъ супружества, говорилъ имъ о взаимной любви и согласіи, какъ потребовалъ онъ отъ невѣсты слова „да“, берущаго у нея такъ много на вѣчныя времена, какъ произнесла она его громко и протяжно, — картины всего этого не требуйте отъ меня, придѣлайте сами финалъ, какой вамъ угодно . . .“ произнесъ Флорестанъ и рѣзко ударилъ послѣдніе аккорды аллегретто. Они зазвучали такъ, какъ будто бы кюстертъ вдругъ съ силою захлопнулъ церковную дверь, и гулъ пронесся по всему зданію . . .“

„Довольно. Слова Флорестана расшевелили что-то во мнѣ, буквы письма моего дрожатъ, и путаются передо мною. Много хотѣлось бы мнѣ тебѣ еще сказать, но меня тянетъ вопъ изъ комнаты, на чистый воздухъ . . .“

„Эвсебій.“

Письма эти, изъ которыхъ мы привели сейчасъ два отрывка, писаны были въ 1835 году, и достигали разомъ двухъ цѣлей; служа газетѣ отчетомъ о

первыхъ концертахъ Говандгауза подъ управленіемъ Мендельсона, они вмѣстѣ съ тѣмъ давали автору ихъ возможность говорить о любви своей далекому другу, читавшему ихъ съ такимъ волненіемъ подъ вѣчно-голубымъ небомъ Италіи!...

Только работа и поддерживала часто упавшій духъ бѣднаго музыканта. Разлука съ милымъ ему существомъ заставляла его страдать несказанно. Вѣчно сдерживающійся, скрытный Шуманъ привязался въ это время еще сильнѣе къ невѣсткѣ своей Терезѣ и къ музыкѣ. „Ты одна у меня и осталась утѣшительницею!“ повторяетъ онъ часто въ письмахъ своихъ къ ней.

„Страданія, которыя мнѣ принесла съ собою любовь моя къ Кларѣ, отразились въ моихъ сочиненіяхъ, пишетъ онъ въ послѣдствіи (въ 1839 году) къ Дорну: — соната, *Крейслериани* и повелетты — вездѣ все Клара . . .“

Но чтò же дѣлала она въ то время какъ страстно любившій ее музыкантъ, страдалъ такъ мучительно и безнадежно по ней?

Она тоже страдала, терпѣливо вынося нападки отца своего на милаго ей Роберга; страдая, однако надѣялась, ждала, въ то время, какъ тайный женихъ ея мучился страшными сомнѣніями...

Не прежде какъ въ 1837 году, по возвращеніи ея въ Лейпцигъ изъ путешествія въ Парижъ и Лондонъ, успокоивается Шуманъ, и уже увѣренный въ силѣ и постоянствѣ любви Клары въ нему, пишетъ Терезѣ, что онъ „счастливъ, покоенъ и прилеженъ.“

Въ половинѣ сентября того же года дѣлаетъ онъ вторично письменное предложеніе отцу Клары, но получаетъ рѣшительный отказъ; отказъ этотъ не слишкомъ однако печалитъ его, онъ надѣется...

„Старикъ не хочетъ мнѣ отдать своей Клары, пишетъ онъ Терезѣ, онъ слишкомъ къ ней привязанъ. Къ тому же онъ отчасти правъ, говоря, что оба мы, и я и она, должны прежде поболѣе заработать, чтобы быть въ состояніи прилично жить¹⁾.“

У Шумана рождается мысль переѣхать въ Вѣну, гдѣ онъ надѣется на приобретеніе болышихъ средствъ къ жизни чѣмъ въ Лейпцигѣ. Мысль объ этомъ переселеніи приходила, впрочемъ, ему въ голову еще годъ тому назадъ — это видно изъ письма его къ Фишгофу, въ которомъ онъ спрашиваетъ своего корреспондента о жизни въ Вѣнѣ.

„Не позже конца октября, пишетъ Шуманъ своему корреспонденту отъ 5 августа 1838 г., буду я въ Вѣнѣ. Газеты моей я не оставлю, а буду продолжать изданіе ея въ вашей столицѣ. Конечно, не обойдется безъ хлопотъ съ цензурою и пр. и пр., но я надѣюсь на васъ; вы поможете бѣдному артисту, ничего не понимающему въ житейскихъ дѣлахъ. Того, что вы для меня сдѣлаете, я никогда не забуду. Все счастье жизни моей зависитъ отъ этой удачи; я уже теперь не одинъ. Но это между нами.“

Въ концѣ сентября, поручивъ изданіе газеты Лоренцу, Шуманъ направляется въ путь чрезъ Прагу, и 10 октября онъ уже пишетъ своимъ роднымъ изъ Вѣны, сообщая имъ о впечатлѣніяхъ, произведенныхъ на него новою для него столичною жизнью.

„Меня здѣсь приняли дружески, только министръ полиціи испугалъ немного, сказавши, что предпріятіе мое едва ли можетъ быть достигнуто, если я не найду здѣсь издателемъ моей газеты австрійскаго

¹⁾ S. 163. B. V. W.

подданнаго. Завтра обращаюсь я къ извѣстному Гаслингеру. Вы не можете себѣ представить сколько здѣсь интригъ, мелочныхъ партій и кружковъ, какъ много надобно имѣть въ себѣ змѣиной природы, чтобы здѣсь успѣть! А у меня ея вовсе нѣтъ, какъ мнѣ кажется.“

„Но будемъ надѣяться! Я рассчитываю на госпожу Чиббини, она *все можетъ*. Клара написала ей удивительное письмо, въ которомъ повѣрила ей всѣ наши тайны. Постоянные мои здѣсь товарищи — Фишгофъ и сынъ знаменитаго Моцарта.“

„Скажу вамъ, однако, по секрету. Долго не могъ бы я пробыть здѣсь одинъ — серіозные люди и серіозныя вещи мало понимаются здѣсь . . . На дняхъ былъ я на кладбищѣ, чтобы поклониться Бетговену и Шуберту. И представьте, чтѣ нашелъ на могилѣ Бетговена! Перо, да еще стальное. Я спряталъ его, и буду хранить какъ святыню. „Клару не только любятъ но обожаютъ. Пронее здѣсь говорятъ мнѣ вездѣ съ восторгомъ. Черезъ нѣсколько времени сообщу вамъ, какъ устроится судьба моя. Во всякомъ случаѣ, въ Лейпцигъ не возвращусь, а отправлюсь Лондонъ или въ Парижъ, если въ Вѣнѣ мнѣ нельзя будетъ остаться.“

„Серіозныхъ людей и вещей здѣсь не ищутъ и не понимаютъ, повторяетъ Шуманъ, чрезъ два мѣсяца, въ письмѣ къ невѣсткѣ своей Терезѣ. Напрасно старался я здѣсь набрести на истинныхъ артистовъ-художниковъ, то-есть не на такихъ, которые бы порядочно играли на одномъ или на двухъ инструментахъ, такихъ здѣсь довольно, — а на художниковъ, которые были бы вмѣстѣ съ тѣмъ и людьми (*ganze Menschen*), понимали бы Шекспира и Жанъ-Поля Рихтера.“

„Меня здѣсь поражаетъ равнодушіе публики къ

памяти Бетговена и пристрастіе ея къ пустой танцевальной музыкѣ и къ сладенькимъ пѣсенкамъ нѣмецко-италіянскаго происхожденія.“

„Да и вообще Вѣна странный городъ, въ ней сплетничаютъ и занимаются вздоромъ не менѣе чѣмъ въ нашемъ родномъ Цвикау. Лейпцигъ вовсе не кажется мнѣ теперь уже такимъ *маленькимъ* городомъ, какъ прежде.“

„Но тѣмъ не менѣе, шагъ уже сдѣланъ и вообще долженъ былъ быть сдѣланъ. Я остаюсь, вѣроятно, въ Вѣнѣ. Клара ѣдетъ въ началѣ января въ Парижъ, а потомъ въ Лондонъ. Какъ далеко будемъ мы другъ отъ друга! Какъ перенесу я это! Да защититъ Господь ее, мою добрую, вѣрную дѣвушку...“

„Въ концѣ апрѣля я можетъ-быть приѣду въ Лейпцигъ для устройства моихъ журнальныхъ дѣлъ.“

Въ апрѣлѣ Шуманъ дѣйствительно покидаетъ Вѣну, но только не на время, а навсегда, удостовѣрившись, что не въ состояннн былъ бы продолжать тамъ изданіе своей газеты.

Вернувшись въ Лейпцигъ, онъ принимается съ новымъ жаромъ за свои прежнія литературныя и музыкальныя занятія.

Прошло полгода, Клара вернулась изъ-за границы съ громкимъ именемъ первоклассной артистки и съ тѣмъ же глубокимъ чувствомъ привязанности къ милому ей Роберту, но старикъ Викъ болѣе чѣмъ когда-нибудь противился ихъ соединенію.

„Шуманъ ничего не имѣетъ ничего еще не значить и ведетъ разгульную жизнь“, — вотъ что говорилъ онъ всѣмъ убѣждавшимъ его дать наконецъ свое согласіе молодымъ людямъ. Отзывы эти, однако, мало оскорбляли Шумана, хотя въ основаннн

ихъ и лежала вопіющая несправедливость. Онъ понималъ Вика и зналъ настоящую причину его отказа.

„Шуманъ еще ничего не значитъ,“ говорилъ отецъ Клары. Но какъ могъ ничего не значить редакторъ такой газеты, какъ *Новая музыкальная лѣтотпись*? Какъ могъ оставаться въ неизвѣстности такой гениальный человѣкъ, какъ Шуманъ, другъ Листовъ, Шопеновъ, Мендельсоновъ?...

Далѣе, не имѣя того, что принято называть обезпеченіемъ въ жизни, то-есть большаго денежнаго капитала, Шуманъ имѣлъ ужь, однако, въ то время возможность жить совершенно безбѣдно своими музыкальными и литературными трудами. Что же касается до послѣдняго пункта обвиненія, то онъ основанъ былъ на всѣмъ современникамъ Шумана извѣстной страсти его просиживать по вечерамъ часа по три, по четыре въ такъ-называемыхъ биркеллерахъ (пивныхъ погребкахъ), и на отвращеніи его къ систематической, пошлой мѣщанской жизни Нѣмца-филистера: тяжелое обвиненіе въ глазахъ истаго филистера-бюргера, считающаго аккуратность чуть ли не первую добродѣтелью человѣка.

Такою аккуратною личностью, конечно, не былъ да и не могъ быть Робертъ Шуманъ, проводившій иногда цѣлыя ночи гдѣ-нибудь въ саду или за городомъ и возвращавшійся уже къ утру домой, чтобы записать созданное имъ подъ обаяніемъ вдохновляющей ночной тишины.

Однимъ словомъ, Шуманъ велъ жизнь артиста, и *артистъ* — Викъ не могъ и не хотѣлъ ему этого повидимому простить . . .

Говоримъ: повидимому, потому что ни Шуманъ, ни близко знавшіе старика Вика не ошибались на счетъ настоящей причины несогласія отца Клары на бракъ ея съ такъ сильно любимымъ ею человѣкомъ.

Причина была: денежный интересъ. Клара, знаменитая виртуозка, составляла чуть ли не главную вѣтвь дохода своего семейства. . .

Въ слѣдующемъ письмѣ сообщимъ мы вамъ исходъ многолѣтней, упорной борьбы Шумана съ обстоятельствами, ставшими между нимъ и „желанною“ его, вѣрною ему дѣвушкой, а теперь кинемъ бѣглый взглядъ на музыкальную дѣятельность его до 1839 года, то-есть до возвращенія его изъ Вѣны въ Лейпцигъ.

Въ послѣдніе два года, Шуманъ сдѣлалъ много. Все то, что написано имъ подъ вліяніемъ любви его къ Кларѣ, полно мысли и вдохновенной оригинальности. Но изданное въ свѣтъ, оно, равно какъ и всѣ предыдущія его произведенія, рѣшительно не было понято публикой.

„Издатели знать меня не хотятъ, пишетъ Шуманъ Дорну, и не будь я редакторомъ музыкальной газеты, котораго они побаиваются, сочиненія мои лежали бы всѣ въ моемъ бюро.“

Но если публика не обратила вниманія даже на такія пѣсы, какъ напримѣръ его ноктюрны¹⁾ фантазіи²⁾ и *Крейслериана*, то это ей было извинительно по многимъ причинамъ. Въ нихъ не нашла она ничего ей знакомаго, онѣ показались ей странными, непонятными. Самыя объяснительныя надписи (какъ въ карнавалѣ, напримѣръ), которыя, повидимому, должны бы были облегчить ей трудъ знакомства съ дебютантомъ, отталкивали ее, поражая своею оригинальнію и требовательностію. Нѣмецкая публика, добросовѣстная и вообще консервативная, держится крѣпко за разъ понятое и усвоенное ею. Чтобъ озна-

1) Nachtstücke.

2) Fantasiestücke.

комить, помирить съ новизною формъ, содержанія и вообще тенденцій впервые отдаваемыхъ на судъ ея произведеній, нужно много времени, много благопріятствующихъ для автора ихъ обстоятельствъ.

Для этого требуется прежде всего истолкователь-посредникъ, будь онъ исполнитель, или даже критикъ, но въ обоихъ случаяхъ — человекъ съ авторитетомъ въ глазахъ публики, и при этомъ добросовѣстно и энергически принявшійся за дѣло. Такимъ посредникомъ былъ Листъ между Шопеномъ, Шубертомъ и предпоследними фортепіанными произведеніями Бетговена и нѣмецкою публикой, такими же посредниками были Клара Викъ, какъ піанистка, и самъ Шуманъ, какъ критикъ, между ею и Шопеномъ. А такихъ-то посредниковъ и не отыскалось для Шумана.

Критика того времени систематически и упорно молчала цѣлыя семь лѣтъ о сочиненіяхъ Шумана, ожесточенно нападая въ то же время на тенденціи его, какъ редактора *Новой музыкальной лѣтописи*. Кажется, нападки эти должны бы были поневолѣ заставить публику обратить вниманіе на произведенія новаго романтика Шумана, косвенно помочь ея съ нимъ сближенію, и это можетъ-быть и случилось бы, отыщись талантливый исполнитель, способный увлечь ее въ новый для нея міръ шумановской поэзіи но въ то время авторъ *Крейслерианы* и *Карнавала* стоялъ непризнанный и одинокій въ толпѣ шумливыхъ бездарностей и жалкихъ посредственностей. Имя его, какъ композитора, чтилось только въ маленькомъ кружкѣ людей, подобныхъ Мендельсону, Шопену, Липинскому, Гиллеру, и другихъ истинныхъ цѣнителей искусства. Публика же любила и знала только музыканта-критика Шумана, но любила странною любовью, съ примѣсью большой не-

довѣрчивости къ убѣжденіямъ его. Другими словами, они читала его поэтическія статьи, какъ читается бѣльшая часть лирическихъ произведеній, наслаждаясь ими, но не слишкомъ вдумываясь въ то, что пряталось за прихотливую тканью его живой, вдохновенной рѣчи. А за эту тканью скрывалось магической слово: *впередъ*, всегда и вѣчно впередъ!

Убийственное слово для тѣхъ, чьи ноги страждутъ параличомъ и другою не менѣе неприятною болѣзнію: — старческаго немощію!

„Куда идутъ, куда стремятся эти чортовы романтики?“ писалъ извѣстный въ то время, разбитый параличомъ, музыкальный критикъ Финкъ, чувствуя, что уже не можетъ сдвинуться съ мѣста. „Куда бѣгутъ они?“ спрашивалъ онъ сердито, посылая вслѣдъ горячей и страстной молодежи тупыя стрѣлы безсильнаго, старческаго своего остроумія.

„Да скажите же наконецъ, гдѣ эти чортовы романтики (Teufelsromantiker)?“ спрашивалъ въ свою очередь Шуманъ, выведенный изъ терпѣнія. „Музыкальная газета (Allgemeine mus. Zeitung, редакторомъ которой былъ Финкъ) громитъ ихъ безъ всякой пощады. Кто они? Назовите ихъ. Уже не браните ли въ этомъ именемъ Мендельсона, Шопена, Беннета, Тауберта? Что же вамъ въ нихъ не понравилось, почтенные старцы? Неужели Герцъ, Плейель, Гюнтенъ лучше ихъ? Скажите хоть разъ толкомъ ваше мнѣніе, не ограничиваясь общими мѣстами, не твердя постоянно о „мученіяхъ и страданіяхъ этого переходнаго музыкальнаго времени.“ Когда перестанете вы путать все вмѣстѣ, и мѣшать стремленія германскихъ сочинителей съ стремленіями нѣмецко-французской школы Берліоза, Листа и другихъ.“

„Но если вамъ это разграниченіе не понутру,

такъ дайте намъ вашихъ собственныхъ сочиненій, почтенные старцы, сочиненій, сочиненій!“¹⁾

„Красный цвѣтъ—цвѣтъ юности, говоритъ Шуманъ, вслѣдъ за этою статейкой, въ одномъ изъ номеровъ своей газеты²⁾. Волы и индѣйскіе пѣтухи не могутъ его видѣть безъ бѣшенства.“ Улыбаясь, читала публика подобныя полемическія выходки „молодаго“ Шумана, — публика вообще охотница до торреадорствъ, — но попрежнему играла водянистыя произведенія почтенныхъ Герцевъ, Калькбреннеровъ и Гюнтеновъ. А въ то же время Шуманъ, въ припадкѣ душевной тоски, писалъ Терезѣ, что у него „голова кружится на высотѣ событій и времени, что ему становится страшно за принятую имъ на себя обязанность: сражаться, помогать и оставаться въ то же время самостоятельнымъ.“ — „Безъ поощренія нѣтъ искусства, говоритъ онъ въ другомъ своемъ письмѣ: и Моцартъ, и Рафаель, брошенные на любой изъ острововъ Тихаго океана, остались бы простыми поселянами.“ — „Вспомните слова Жанъ-Поля, продолжаетъ онъ, одно только можетъ и долженъ всегда глотать человѣкъ: воздухъ и похвалы.“ Но художникъ и вообще всякій богато одаренный человѣкъ долженъ довольствоваться вложенною въ него силой, — въ этой силѣ, въ этой его сущности заложена его производительность, возраятъ намъ иные.

Велика производительная сила земли! Сѣмя, брошенное на удобную почву, должно дать плоды. Мало того, оно дастъ ихъ и при плохихъ атмосферическихъ условіяхъ и дастъ ихъ пожалуй болѣе, чѣмъ сѣмя, павшее на менѣе-хорошую почву при наилучшихъ атмосферическихъ условіяхъ. Это безспорно.

1) S. 89. Schumann B. III.

2) Ibid.

Но тутъ главный вопросъ не въ томъ, дастъ или не дастъ оно плодъ, и не въ томъ, на сколько оно, попавшее на удобную почву, дастъ болѣе чѣмъ попавшее на неудобную, а въ томъ, сколько оно вообще бы дало, еслибы благодѣтельная влага и теплые лучи солнца напоили и согрѣли пущенный имъ ростокъ, еслибы недостатокъ въ томъ и другомъ не отнялъ у него силы развиться въ высокій колосъ, гордо высящійся въ полѣ на славу землѣ производителницѣ и человѣку трудившемуся?

Вотъ въ чемъ вопросъ важный, капиталный. Конечно личности, подобныя гиганту Баху, менѣе нуждаются или почти вовсе не нуждаются въ сочувствіи людей, но вѣдь потому-то и могъ Цельтеръ сказать про Баха: „Этотъ лейпцигскій канторъ (органистъ при церкви Св. Томы) — непостижимое проявленіе Божества!“ Вся жизнь его была не чтд иное какъ непрерывный гимнъ вѣчной красотѣ и отрѣшеніе отъ дѣйствительнаго міра. И чтд могъ значить для него судъ современниковъ, когда потребовалось сто лѣтъ жизни людей, чтобы придти къ полному сознанию того, чтд онъ такое былъ для исторіи музыкальнаго развитія человѣчества?

Но Шуманъ, при всей своей геніальности, не могъ обойтись безъ сочувствія людей. Онъ пѣлъ имъ про *ихъ* страсти, говорилъ имъ про *ихъ* любовь, плакалъ *ихъ* слезами, а вмѣстѣ, съ тѣмъ гордая и непреклонная художническая натура его не могла сдѣлать ни одной уступки музыкальному вкусу или, лучше сказать, безвкусію публики того времени. Искусство было для него цѣлю, а не средствомъ въ жизни, сдѣлаться рабомъ публики онъ не хотѣлъ и не могъ, потому что сознавалъ свои силы, свое право передоваго человѣка. . . .

Чтд же мудренаго, что у него, по собственному

его признанію, „кружилась голова на высотѣ“, съ которой онъ не могъ сойдти, не отказавшись отъ своей сущности?

Къ тому же Шуманъ представляетъ собою едва ли не единственное явленіе въ исторіи музыки. Онъ, какъ уже мы не разъ говорили, принялся за изученіе искусства, ознакомился съ законами его уже тогда, когда душа его вся изстрадалась, изныла подъ бременемъ музыкальныхъ образовъ и звуковъ, накопившихся на днѣ ея и тщетно искавшихъ себѣ выхода. . . . Правда, его гениальность спасла его, поставила на высокій пьедесталъ въ исторіи музыки, но законъ естественнаго и своевременнаго развитія врожденныхъ способностей въ человѣкѣ взялъ свое: даже лучшія произведенія изъ перваго періода его дѣятельности далеко такъ непосредственно и магнетически не дѣйствовали и никогда не будутъ дѣйствовать на большинство, какъ произведенія современника. Шуманова—Мендельсона.

Мендельсонъ-Бартольди, рано и хорошо начавшій свое музыкальное образованіе, рано поборолъ тѣ техническія трудности, не овладѣвъ *вполнѣ* которыми, и наиталантливѣйшій музыкантъ встрѣтитъ всегда непреодолимые препятствія для полнаго, яснаго выраженія своихъ мыслей.

Совершенство формъ доведено Мендельсономъ до той изящной, античной простоты, до которой Шуманъ, несмотря на всю гениальность, на всю ширь и глубину своихъ воззрѣній, никогда вполнѣ не могъ достигнуть.

Но уступая въ этомъ Мендельсону, онъ далеко оставляетъ его за собою по самой сущности и силѣ своей поэзіи. Поэзія Мендельсона ласкаетъ ухо, нѣжитъ сердце, отрадно и освѣжительно дѣйствуетъ на человѣка, звуки же Шумановской поэзіи запа-

даютъ въ душу и возбуждаютъ въ ней безконечныя движенія. . .

Мы уже сказали, что критики того времени (тридцатыхъ годовъ) упорно и систематически молчали о произведеніяхъ Шумана, изрѣдка упоминала о нихъ только *Цейллія*, газета, издаваемая Веберомъ. Но наконецъ появились двѣ статьи о нихъ, сильно обрадовавшія Шумана: статья Мошелеса, изъ Лондона, въ *Новой музыкальной мтотиси*, и Листа, изъ Парижа, въ *Музыкальной французской газетѣ*.

Послѣднею былъ Шуманъ особенно доволенъ. Онъ и тогда и въ послѣдствіи увѣрялъ, что она была самымъ дѣльнымъ отзывомъ, когда-либо о немъ сдѣланнымъ.

„Всѣ произведенія искусства можно раздѣлить на три категоріи, пишетъ Листъ. Первыя подобны апрѣльскому цвѣтку, распустившемуся утромъ, и къ вечеру уже уничтоженному порывомъ сѣвернаго вѣтра. Принятая съ восхищеніемъ публикою, они падаютъ и умираютъ, лишь только подвергнутся суду справедливыхъ современниковъ. Вторыя остаются долго какъ бы въ туманѣ. Ихъ таинственныя прелести раскрываются только предъ взоромъ, полнымъ любви и терпѣнія. Разсѣянно проходитъ мимо ихъ непостоянная толпа. Третьи наконецъ — счастливые избранники! Сразу овладѣваютъ они и симпатіей толпы и удивленіемъ истинныхъ знатоковъ искусства.“

„Лежація передъ нами сочиненія Шумана относятся ко второй категоріи. Имъ, кажется, не суждено возбудить общаго восторга въ публикѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ не найдется ни одного человѣка, одареннаго художническимъ смысломъ, который бы сразу не увидалъ и рѣдкихъ красотъ и высокихъ ихъ достоинствъ. Мы не станемъ опредѣлять, къ какой школѣ принадлежитъ ихъ авторъ, къ старой

или къ новой; къ той ли, которая *начинаетъ*, или къ той, которой *уже больше нечего дѣлать*; а скажемъ одно только, что произведенія, подлежащія нашему анализу, единственныя изъ Шумановскихъ, которыя намъ удалось пока достать (экспромптъ ор. 5, концертъ ор. 14 и соната ор. 11), совершенно отдѣляютъ автора ихъ отъ всей толпы современныхъ композиторовъ.“

„Музыка Шумана найдетъ отголосокъ только въ душахъ мечтательныхъ. Ее поймутъ только серьезные умы, не довольствующіеся одною гладкою поверхностію, но умѣющіе опускаться на самое дно глубокихъ водъ, для того чтобы находить скрытыя въ немъ жемчужины.“

„За очень-немногими признаемъ мы право называться основателями школъ и изобрѣтателями новыхъ системъ. Мы вообще находимъ, что въ настоящее время страшно злоупотребляютъ громкими выраженіями и громкими словами по поводу маленькихъ вещей и маленькихъ людей, и потому, не выдавая Шуману диплома *на право изобрѣтенія*, обратимъ только вниманіе музыкантовъ на произведенія молодого пианиста, какъ на такія, которыя изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ современныхъ произведеній заключаютъ въ себѣ, за исключеніемъ Шопеновскихъ, наиболѣе самостоятельности, оригинальности и знанія. Чѣмъ болѣе въ нихъ углубляешься, тѣмъ болѣе открываешь въ нихъ силы и жизни, тѣмъ болѣе поражаешься богатствомъ ихъ содержанія.“

Подвергнувъ чрезвычайно вѣрной критической и поэтической оцѣнкѣ всѣ три сочиненія, выше названныя, Листъ замѣчаетъ, возвращаясь къ сонатѣ, что, несмотря на строгую логичность развитія основныхъ идей сонаты и на оригинальность финала ея, общее впечатлѣніе, производимое ею, какъ-то не полно.

„Причиною этому либо длинноты подробностей, говорить онъ, либо то, что авторъ ея не опредѣлилъ, не пояснилъ намъ сущности, смысла своего произведенія. При этомъ является самъ собою вопросъ о музыкѣ чисто-поэтической, и о музыкѣ описательной, о музыкѣ съ программю или безъ программы, — вопросъ такъ часто затрогиваемый, но рѣдко съ добросовѣстностію и смысломъ.“

..Чаще всего предполагають, что такъ-называемая *описательная* музыка старается соперничать съ кистью, стремится *рисовать* картины природы, виды лѣсовъ, уступы горъ, извивы ручейка и проч. Предполагать что-либо подобное значитъ добровольно предполагать совершенную безсмыслицу.“

„Понятно, что всё эти картины природы, взятая какъ объекты, не могутъ быть предметами описанія для музыки. Набросать карандашомъ любой пейзажъ легче послѣднему ученику рисовальнаго класса, чѣмъ талантливѣйшему изъ музыкантовъ, какими бы средствами отличнаго оркестра онъ ни располагалъ. Но отчего же предметы эти: и лѣса, и горы, и извивы ручейка, дѣйствуя такъ или иначе на душу музыканта, и тѣмъ самымъ обращаясь уже въ субъективные для него предметы, если можно такъ выразиться, въ мечту, въ порывъ, въ мысль, отчего не могутъ они быть имъ переведены на таинственный языкъ музыки?“

..Есть ли возможность изъ обвиненія Бетговена въ наивномъ его подражаніи крику перепела и кукушки (въ пасторальной симфоніи) выводить заключеніе, что ему вообще не удалось своею симфоніей возбуждать въ душѣ такія же движенія, какія были бы въ состояніи въ ней возбудить дѣйствительные виды смѣющагося пейзажа, счастливаго уголка земли, на которомъ пировали бы свадьбу, внезапно преры-

ваемую грозою? . . . Неужели думаютъ, что музыкѣ необходимы припѣвы какой-нибудь глупой пѣсенки, или декламаторское либретто, для того чтобъ изображать страсти человѣка: любовь, отчаяніе, бѣшенство? . . .“

„Но распространяться объ этомъ было бы слишкомъ долго. Повторимъ только для успокоенія нѣкоторыхъ господъ, что никто и не думаетъ о такой *комической* музыкѣ, но что думаютъ, — и думаютъ, и думали гениальнѣйшіе люди, — о томъ, чтобы сдѣлать музыку органомъ той части души, которая, если вѣрить людямъ любившимъ, страдавшимъ и много переживавшимъ на этомъ свѣтѣ, рѣшительно ускользаетъ отъ анализа и отъ положительнаго опредѣленія ея сущности на какомъ бы то ни было человѣческомъ языкѣ. . .“

„Кончимъ недостаточный очеркъ нашъ желаніемъ, чтобы Шуманъ поскорѣе ознакомилъ Францію и съ другими произведеніями своими, составляющими покуда исключительную собственность Германіи.“

„Знакомство съ ними принесетъ существенную пользу молодымъ піанистамъ, идущимъ по новому пути; искренно порадуется истинныхъ знатоковъ музыки, и заставитъ ихъ обратить еще съ большею надеждой взоры свои къ странѣ, давшей намъ въ послѣднее время такихъ людей, какъ Веберъ, Шубертъ и Мейерберъ.“¹⁾

Перейдемъ теперь къ рецензій ветерана Мошелеса, принадлежащаго къ школѣ, которой, по выраженію Листа, теперь *уже больше нечего дѣлать*. Ею и закончимъ мы наше настоящее письмо.

„Соната Шумана (ор. 11) — дитя просыпающагося романтизма. . .“

¹⁾ Gazette musicale du 12 Novembre 1837. No. 46.

„Смерть Бетговена оставила многое неразгаданнымъ въ искусствѣ. Въ отношеніи къ его безсмертнымъ произведеніямъ, музыкальный міръ раздѣлился на двѣ партіи. Одна изъ нихъ, большинство музыкантовъ, отдалась полному наслажденію его первыми и предпоследними твореніями, и чѣмъ болѣе въ нихъ углублялась, тѣмъ болѣе раскрывались передъ нею ихъ сокровенныя красoty.

„Другая, и меньшая, почувствовала особое влеченіе къ послѣднимъ произведеніямъ великаго мастера. Тайнственность, туманность ихъ вызвали въ ней какое-то мистическое чувство, какое-то неудовлетворенное стремленіе къ свѣту и ясности, однимъ словомъ, вызвали рядъ ощущеній, которымъ нѣтъ названія ни на одномъ языкѣ.“

„Искусство должно идти впередъ, говорятъ юные жрецы его, считая себя призванными продолжать начатое Бетговенемъ. Они стремятся къ расширенію предѣловъ искусства, тогда какъ самъ мастеръ уже перешагнулъ черезъ границы его (überschritten hat) . . .“

„Отсюда новое романтическое направленіе.“

„Оно уже дало много отпрысковъ и красивыхъ цвѣтовъ, но принесло еще такъ мало плодовъ, что его нельзя почитать именемъ школы. У него нѣтъ исторіи, по которой могли бы мы прослѣдить жизнь его.“

„Въ первообразѣ его, Бетговенѣ, видимъ мы постепенное развитіе и переходъ отъ простоты и необыкновенной ясности къ полнотѣ и поразительной оригинальности, мы видимъ развитіе это, совершавшееся въ немъ съ такою же законностію (Gesetzlichkeit), съ какою совершается все въ природѣ, съ какою слѣдуютъ одинъ за другимъ возрасты въ жизни людей. Принявъ это-то за основаніе, достигнемъ быть-можетъ

и мы (старая школа) когда нибудь до полного уразумѣнія послѣднихъ твореній Бетгоvena, кажущихся намъ теперь столь загадочными. Творенія эти послужили исходнымъ пунктомъ, высокимъ началомъ для новой школы. Но гдѣ ученическіе годы ея? Имѣетъ ли она возможность согласовать стремленіе свое къ значенію со средствами, имѣющимися у нея подъ руками? Куда поведетъ прогрессъ?—¹⁾

„Вотъ тѣ, которые стоятъ во главѣ поэтической живописи звуками: Берліозъ, Листъ, Геллеръ, Шопенъ, Флорестанъ и Эвсебій. Послѣдніе два (то-есть Шуманъ) стали ближе другихъ къ Шопену, объ отношеніяхъ котораго къ школѣ романтиковъ я здѣсь распространяться не стану. Вліяніе Шопеновской поэзіи отразилось и на сонатѣ, лежащей передъ нами.“

Съ любовью и весьма подробно разобравъ сонату, Мошелесъ продолжаетъ такъ: „Соната эта требуетъ опытнаго исполнителя, — мужскихъ рукъ, сказалъ бы я, еслибы не увидалъ на заглавномъ листѣ піесы имени Клары, а между Кларами знаю я только одну, способную передать въ совершенствѣ это произведеніе, Клару Викъ.“

„Въ заключеніе скажу, что для того, чтобы разрѣшить ту великую задачу, за которую взялся авторъ сонаты, потребуется рядъ произведеній, въ которыхъ значительный талантъ молодаго композитора проявлялся бы каждый разъ все съ большею и большею силой и ясностію. . .“²⁾

Много лѣтъ спустя, въ бытность нашу въ Лейпцигѣ, гдѣ Мошелесъ профессоромъ при тамошней

¹⁾ На вопросъ этотъ уже дала школа отвѣтъ послѣдующими произведеніями Шумана, и еще болѣе твореніями Рихарда Вагнера.

²⁾ N. Zeitschrift fur Musik. 1837.

консерваторіи, приходилось намъ не разъ говорить съ нимъ о Шуманѣ, и о значеніи его въ исторіи музыки. Отзываясь о немъ, какъ объ одномъ изъ гениальнѣйшихъ музыкантовъ, Мшелесъ вмѣстѣ съ тѣмъ никогда не отводилъ ему мѣста между новыми, которымъ онъ, и въ особенности Шопену, весьма мало сочувствуетъ.

Такъ упорна въ человѣкѣ сила убѣжденій, сложившихся въ немъ въ пору его полного, окончательнаго развитія!

IV.

„Клара давно уже собирается писать тебѣ, говоритъ Шуманъ въ письмѣ своемъ къ Терезѣ, въ концѣ марта 1838; я сказалъ ей, чтобъ она называла тебя сестрою.“ Съ радостію назвала бы я ее этимъ именемъ, но для этого требуется еще одно словечко,— словечко, которое насъ такъ сблизило и сдѣлало меня такъ счастливою! отвѣчала она мнѣ.

„Не сердись на нее, что она тебѣ не пишетъ; ей право некогда и едва хватаетъ времени даже для перепіски со мною.“

„На возвратномъ пути изъ Мюнхена она вѣроятно зайдетъ къ тебѣ; прими ее, это высокое созданіе (das hohe Mädchen), какъ она того заслуживаетъ. Я не въ состояннн выразить тебѣ, что эта дѣвушка за удивительное существо. Чего она только въ себѣ ни соединяетъ, и какъ мало я ея стою! Но счастливою я ее сдѣлаю. . . Нѣтъ словъ для моего чувства къ ней!“

„Называй же ее сестрою, когда съ нею сви-

дишься; да обо мнѣ не позабудьте тогда въ вашихъ разговорахъ.“

„Теперь о дѣлѣ, въ которомъ я прошу твоего совѣта и содѣйствія. Получивъ званіе придворной пианистки, Клара заняла довольно почетное мѣсто въ обществѣ, и хотя я также имѣю почетный титулъ, но онъ не довольно значителенъ. Конечно, я желалъ бы жить и умереть артистомъ. На свѣтѣ я не признаю для себя ничего выше искусства, но для родителей Клары я желалъ бы быть *чѣмъ-нибудь* (въ ихъ смыслѣ).“

„Ты коротко знакома съ лейпцигскимъ профессоромъ Гартенштейномъ; напиши ему или женѣ его, что я поставленъ въ необходимость желать получить званіе *доктора* для того, чтобы скорѣе достигнуть своей цѣли: жениться на дѣвушкѣ, занимающей видное положеніе въ свѣтѣ. Пусть скажетъ онъ тебѣ, могу ли я надѣяться получить званіе доктора философіи, и что для этого потребуется? Или не дастъ ли мнѣ университетъ титулъ доктора музыки? Напиши ему все это, но подъ величайшею тайною отъ всѣхъ нашихъ родныхъ и друзей.“

„Чтобы не очень удивляться желанію Шумана, надобно знать до какой степени сильна въ Германіи до сихъ поръ страсть ко всякимъ званіямъ и титуламъ. Замѣчательнѣйшій и ничтожнѣйшій изъ Нѣмцевъ равно дорожатъ своими званіями и титулами, и дорожатъ до такой степени, что сочтутъ крайнимъ для себя оскорбленіемъ, если въ письмѣ или даже въ разговорахъ съ ними опущены будутъ титулъ или званіе, ими носимые, будь то званіе актуаріуса или министра, титулъ доктора или комерціи совѣтника. Эта титуломанія, *Titelsucht*, развита въ Германіи до уродливости, въ мужчинахъ и женщинахъ, въ высшей и низшей сферѣ общества. Поэтому нѣтъ

ничего удивительнаго, что, напримѣръ, Листа въ глаза и за глаза величаютъ докторомъ, Мошелеса — профессоромъ, жену лейпцигскаго банкира Фреге, известную пѣвицу-дилеттантку—фрау докторъ Фреге.

„Высокое значеніе Клары, какъ придворной виртуозки, пишетъ Шуманъ іенскому профессору Кеферштейну, чрезъ нѣсколько времени послѣ письма къ Терезѣ, заставляеть меня часто задумываться надъ моимъ *незначительнымъ* положеніемъ въ свѣтѣ. Я знаю, что она любитъ во мнѣ челоуѣка и музыканта, но тѣмъ не менѣе увѣренъ, что ей было бы очень пріятно, еслибы я приобрѣлъ болѣе блистательное значеніе.“

„Скажите, трудно ли сдѣлаться докторомъ философіи въ Іенскомъ университетѣ?“

„Званіе доктора, пишетъ снова Шуманъ къ Кеферштейну, желалъ бы я получить при слѣдующихъ условіяхъ: или представивъ какое-либо литературное сочиненіе, или за заслуги мои, какъ композиторъ и издатель газеты, значительно распространенной въ публикѣ.“

„Въ первомъ случаѣ я могъ бы представить статью, матеріялы для которой я собираю: объ отношеніи Шекспира къ музыкѣ. Его воззрѣнія на нее, значеніе ея въ его трагедіяхъ и пр. Тема богатая, но требующая большой разработки и усиленныхъ занятій. Такъ или иначе, а мнѣ хотѣлось бы получить дипломъ не даромъ, чтобы всѣ знали, за что я его удостоился. Это мнѣ необходимо въ моемъ теперешнемъ положеніи, когда въ публикѣ ходять, Богъ знаетъ, какіе слухи и толки. (Отношенія мои къ семейству Клары давно ни для кого уже не тайна).“

„Клара теперь въ Гамбургѣ съ матерью. Она будетъ вамъ сама писать и благодарить васъ за то,

что вы о ней говорите въ вашемъ письмѣ ко мнѣ. Вы правы, сказавъ, что она чудное существо, исполненное рѣдкихъ достоинствъ.“

Письма эти писаны уже въ январѣ и февралѣ 1840 г. Но отчего планъ Шумана, задуманный имъ еще въ 1838 году, какъ это видно изъ письма его къ Терезѣ, оставался какъ бы забытымъ цѣлые полтора года, биографъ его не объясняетъ.

По совѣту Кеферштейна, Шуманъ обращается къ декану Йенскаго университета Рейнгольду, въ просьбѣ къ которому онъ, между прочимъ, говоритъ, что онъ оставался нѣсколько лѣтъ сряду вѣренъ своимъ воззрѣнiямъ на искусство, и что самое время убѣдило его въ ихъ состоятельности. Проникнутый уваженiемъ ко всему замѣчательному прежде появившемуся въ области искусства, онъ тѣмъ не менѣе энергически старался содѣйствовать успѣхамъ современныхъ ему талантовъ, будь они приверженцы прежняго какъ Мендельсонъ, или новаторы подобно Шопену. „Какъ композиторъ, продолжалъ онъ, иду я быть-можетъ по совершенно-иному пути чѣмъ они; но о сокровенныхъ требованiяхъ своей собственной души трудно говорить.“

Прошенiе это, вмѣстѣ съ краткою автобиографiею просителя, передается деканомъ совѣту Йенскаго университета. 24 февраля 1840 г. Шуманъ удостоивается званiя доктора философи и немедленно получаетъ дипломъ, исполненный пышныхъ ему похвалъ какъ музыканту и эстетикѣ¹⁾

¹⁾ Дипломъ: „Viro praenobilissimo atque doctissimo Roberto Schumann Zwickaviensi complurium societatum musicarum sodai, qui rerum Muisis sacrarum et artifex ingeniosus et iudex elegans modis musicis tum scite componendis tum docte iudicantis atque praeceptis de sensu pulchritudinis venustatisque optimis edendis magnam nominis famam adeptus est, Doc-

„Теперь я почти счастливъ, пишетъ Шуманъ къ Кеферштейну. За лестное содержаніе диплома, отъ души порадовавшее меня и друзей моихъ, обязанъ я, конечно, и вамъ отчасти. Первымъ дѣломъ моимъ, по полученіи его, было отправить съ него копію на сѣверъ къ *моей дъвушкѣ*, которая какъ дитя запрыгаетъ отъ радости, узнавши, что она *не вѣста доктора*. Я ее здѣсь скоро увижу. Что за часы проведемъ мы съ нею у рояля, можете вы себѣ легко представить!“

Нѣсколько мѣсяцевъ спустя послѣ этого письма, Шуманъ достигаетъ наконецъ цѣли своихъ пламенныхъ желаній. То, о чемъ онъ такъ мечтательно писалъ нѣкогда къ Кларѣ, по поводу *A-dur*-ной симфоніи Бетговена, совершается надъ нимъ самимъ, въ близъ-лежащей отъ Лейпцига деревни Шенфельдъ.

Въ брачномъ регистрѣ шенфельдской общины значится: въ субботу въ 10 часовъ по-полночи 12 сентября, 1840 года, вѣнчались докторъ Робертъ Шуманъ и дѣвица Клара-Иозефина Викъ.

Три года длившійся романъ завершился торжественно, но тихо, въ присутствіи только самыхъ близкихъ друзей, въ скромной, сельской церкви.

Многихъ слезъ, многихъ страданій, стоилъ онъ обоимъ героямъ его, но сила взяла свое — *was stark ist bricht durch*, по выраженію самого Шумана. Пред-последній эпизодъ романа былъ въ особенности тяжелъ и труденъ для Шумана и еще болѣе для не-вѣсты его.

Видя, что отецъ Клары рѣшительно не хочетъ сдаваться ни на мольбы дочери, ни на увѣщанія друзей, родныхъ и даже семейства своего, Шуманъ рѣ-

toris Philosophiae honores dignitatem jura et privilegia ingenii, doctrinae et virtutis spectatae insignia atque ornamenta detulit.“

шился обратиться къ суду, съ согласія самой молодой дѣвушки.

И королевскій апелляціонный судъ въ Лейпцигѣ, рѣшеніемъ своимъ, объявленнымъ просителямъ 1 августа 1840 года, призналъ за совершеннолѣтнею Кларою Викъ право на вступленіе ея въ бракъ, по собственному свободному выбору ея сердца.

О подробностяхъ процесса біографъ Шумана умалчиваетъ, такъ какъ лица въ немъ участвовавшія еще живы, и мы послѣдуемъ его примѣру; не можемъ, однако, не сказать о горячемъ сочувствіи большинства лейпцигской публики къ Кларѣ и жониху ея и о негодованіи его на Фридриха Вика, вышедшаго на арену общественнаго суда съ однимъ только доказательствомъ въ пользу своего отцовскаго права на совершеннолѣтнюю дочь свою, съ правомъ обычая, которымъ руководствовались и быть-можетъ долго еще будутъ руководствоваться отцы, деспотически распоряжаясь участію своихъ дѣтей, какъ полною и неотъемлемою своею собственностію. . .

Шуманъ счастливъ, совершенно счастливъ! Какъ тихій ангелъ вошла Клара въ рабочій кабинетъ поэта-музыканта, — въ душу его она уже давно проникла, — и онъ, бѣдный труженикъ, зажилъ тою удивительною жизнію, которая выпадаетъ на долю только много думавшимъ, много любившимъ и, слѣдовательно, много перестрадавшимъ и перечувствовавшимъ людямъ.

Къ несчастію, въ собраніи его писемъ, мы не находимъ ни одного, относящагося къ этой счастливѣйшей эпохѣ въ его жизни. Но если не имѣемъ писемъ, за то цѣлый рядъ пѣсенъ передъ нами, и какихъ пѣсенъ!

Кажется, будто ему, счастливому безъ мѣры, уже мало однихъ звуковъ, чтобы передать все то,

чѣмъ полно его воскресшее сердце; ему надобенъ подстрочный переводъ его пѣснямъ, чтобъ и другіе всѣ поняли, что такое любовь, счастье, блаженство на землѣ; ему необходимо, какъ Петраркѣ о Лаурѣ, рассказать всему міру, что за свѣтлое, чудное созданіе „желанная“ его!

Широкою, вдохновенною кистью рисуетъ онъ музыкальныя картины *на слова* Гейне, Шамиссо, Уланда, Гебеля, Рюккерта. Звуки его льются безъ конца. . .

И какъ сильно и непосредственно дѣйствуютъ на душу мелодіи этихъ пѣсенъ, какъ роскошны и разнообразны гармоническія ткаши, служащія основою для этихъ мелодій!

Весь циклъ этихъ пѣсенъ можно бы назвать гимномъ радости и счастья, и если изъ массы его солнечныхъ звуковъ вырываются подчасъ звуки какого-то раздумья, то они не болѣе какъ тѣни на ярко-освѣщенномъ лѣтнемъ пейзажѣ, или по вѣрному выраженію біографа: „отраженіе прошлыхъ страданій и невольная боязнь за будущее.“ Изъ богатаго числа этихъ пѣсенъ, трудно сказать, какія лучшія: такъ поразительно хороши онѣ почти всѣ, особенно замѣчательны, по содержанію самого текста, рядъ пѣсенъ Шамиссо, подъ названіемъ *Любовь и жизнь женщины*.

Встрѣтившись съ человѣкомъ, которому суждено было впервые пробудить дремавшее въ ней чувство любви, наивная дѣвушка съ ужасомъ замѣчаетъ, что съ нею творится что-то небывалое. „Словно ослѣпла я, говоритъ она въ раздумьи, — такъ темно вокругъ меня, и скучно мнѣ, и ничто уже не веселитъ меня, но когда онъ со мною! . . . Онъ! продолжаетъ она съ восторгомъ, — лучший изъ людей! Какъ онъ кротокъ, добрѣ, и какъ ничтожна я передъ нимъ...“

„Ахъ, пусть найдетъ онъ себѣ подругу, достойную его; я благословлю ее, счастливицу, и стану молиться за него, служить ему.“ Но онъ любитъ ее, а не другую, онъ избралъ ее себѣ въ подруги жизни. Съ трудомъ вѣритъ она своему счастью, тому, что она его невѣста. „Я выплакала, выстрадала тебя, о мое золотое колечко!“ поетъ она, покрывая жаркими поцѣлуями обручальное кольцо, первый подарокъ жениха . . .

Насталъ день свадьбы. „Скорѣе, скорѣе, торопитъ она молодыхъ дѣвушекъ, одѣвающихъ ее къ вѣнцу, плетите скорѣе вѣнокъ, онъ ждетъ меня. Еще вчера, обнимая меня, говорилъ онъ мнѣ, что не дождется нынѣшняго чуднаго дня!“ „Радостно прощаюсь съ вами, милые друзья, и иду къ нему. . .“ „Счастливъ — ли ты? Спрашиваетъ своего возлюбленнаго молодая женщина. А я, я боюсь своего счастья . . . еще впереди у насъ *столько* блаженства! Вотъ тутъ поставимъ мы колыбельку, и изъ нея взглянетъ на меня твой образъ!“ шепчетъ она, стыдливо пряча свою головку къ нему на грудь.

Обылись надежды ея. Она сидитъ у колыбельки. Въ ней хранитъ она свою новую привязанность. „Только мать можетъ понимать, что значитъ любить, что значитъ быть счастливою!“ Поетъ она вполголоса, убаюкивая своего ребенка. Но какъ укоръ совѣсти является передъ нею образъ ея возлюбленнаго . . . Но развѣ она его уже менѣе любитъ чѣмъ прежде? Нѣтъ, нѣтъ она по прежнему любитъ его и только наивно жалѣетъ „мушину, что онъ лишенъ блаженства испытывать восторги материнскаго чувства. . .“

„Вотъ первое огорченіе, которое ты мнѣ нанесъ, по какое глубокое, страшное огорченіе! . . . Ты спишь, холодный, безчувственный человѣкъ, сномъ

смерти . . . Что же *мнѣ*-то теперь дѣлать безъ тебя? Что же для меня весь свѣтъ теперь?“ говоритъ она, глядя съ недоумѣніемъ на безжизненный трупъ своего возлюбленнаго.“

И вотъ возвращается мелодія первой пѣсни, но уже безъ словъ. „Я словно ослѣпла, слышится въ ней голосъ молодой женщины, все темно вокругъ меня, и ничто не веселитъ меня! . . .“ „И никогда уже свѣтло не станетъ, никогда уже не будетъ тебѣ весело, бѣдная, бѣдная женщина!“ говоритъ ей поэтъ въ замирающихъ звукахъ своей тихой ритурпели.

Въ пѣсняхъ своихъ Шуманъ пошелъ далѣе Бетговена и Шуберта, говоритъ его биографъ, и съ нимъ нельзя не согласиться, да и самъ Шуманъ чувствовалъ и вполне понималъ ихъ значеніе для искусства. „Я желалъ бы, пишетъ онъ къ Кеферштейну, чтобы вы ближе ознакомились съ моими пѣснями. Онѣ говорятъ о моемъ будущемъ. Не думаю, чтобы мнѣ когда-нибудь удалось дать что-нибудь лучшее свѣту, и я этимъ буду совершенно доволенъ.“ Не далѣе, однако, какъ черезъ годъ послѣ этого письма, Шуманъ обращается къ инструментальной музыкѣ, и уже первый его опытъ на новомъ для него поприщѣ симфониста ставитъ его сразу на ряду съ лучшими дѣятелями въ этомъ родѣ. Первая симфонія его (B-dur) словно продолженіе его пѣсенъ, финалъ, которымъ блистательно онѣ замыкаются. Все въ ней свѣтло, радостно, нѣтъ ни тѣни, ни облачка. . .

Вскорѣ за симфоніею является знаменитый егс квинтетъ для фортепіано, двухъ скрипокъ, альты и віолончели. Говорить о немъ надо много или ничего. . .

Намъ до сихъ поръ помнится то глубокое впечатлѣніе, которое произвело оно разъ на одномъ интимномъ музыкальномъ вечерѣ. Слушатели (въ числѣ

ихъ почти не было музыкантовъ - знатоковъ) были буквально потрясены до глубины души, прослушавъ этотъ рассказъ, переданный имъ пятью голосами, сливающимися волею композитора въ одно неразрывное, чудное цѣлое.

Рассказъ этотъ — цѣлая поэма, шекспировская драма, прослушавъ которую остаешься долго, долго въ положеніи человѣка, только что присутствовавшего при одномъ изъ такихъ жизненныхъ событій, которыя оставляютъ по себѣ глубокіе, неизгладимые слѣды на душѣ.

Къ квинтету этому вернемся мы еще разъ въ послѣдствіи, а теперь взглянемъ на домашній бытъ семьянина Шумана.

Въ первомъ письмѣ нашемъ, говоря о переходѣ Шумана изъ ребяческаго въ юношескій возрастъ, мы сказали, что онъ какъ бы ушелъ въ самого себя, замкнулся отъ людей, предоставляя имъ думать о немъ чѣдъ угодно. Въ послѣдствіи, необходимость заставляла его по временамъ дѣлаться болѣе общительнымъ но ему стоило это всегда большаго труда и насилія надъ собою. Молчаливость и задумчивость составляли типическую черту его характера. Онъ рѣдко говорилъ даже о предметахъ сильно его занимавшихъ, предпочитая писать о нихъ; что же касается до обыкновенныхъ свѣтскихъ разговоровъ и до разсужденій о практическихъ, обыденныхъ вопросахъ жизни, то онъ рѣшительно не былъ въ состояніи поддерживать ихъ. Женившись же, окончательно предался уединенію и проводилъ все время въ работѣ и въ тѣсномъ домашнемъ кругу.

Клара сдѣлалась какъ бы посредницею между имъ и внѣшнимъ міромъ. Съ заботливостію матери, съ самоотверженіемъ любящей женщины, приняла она на себя бремя домашнихъ заботъ и обществен-

ныхъ отношеній, ограждая своего Роберта отъ всего, что могло разстроить покой его души и помѣшать его постоянной умственной работѣ.

И Шуманъ, отъ природы склонный къ совершенному одиночеству, дѣлался, благодаря нѣжнымъ попеченіямъ о немъ жены, все болѣе отшельникомъ, недоступнымъ для общества. Незамѣтною чредой проходили невозмутимо тихіе, регулярные дни его.

Съ ранняго утра до полдня работалъ онъ, не покидая ни для кого и ни для чего своего кабинета; потомъ гулялъ до часу съ женой или съ однимъ изъ своихъ пріятелей. Въ часъ садился обѣдать и потомъ, послѣ небольшого отдохновенія, принимался снова за работу до пяти или шести часовъ вечера. Послѣ работы слѣдовало чтеніе газетъ въ клубѣ, и наконецъ возвращеніе домой никакъ не позже девяти часовъ. Исключенія бывали рѣдки. Приглашенія на вечера принимались Шуманомъ только въ особыхъ случаяхъ; у себя же онъ иногда любилъ видѣть гостей, но и тутъ гостепрѣимство его ограничивалось внимательнымъ выслушаніемъ того, что говорилось ими, не болѣе, и только когда онъ чувствовалъ себя въ исключительно-хорошемъ настроеніи духа, дѣлался онъ говорливымъ и общительнымъ. Въ подобныя, рѣдкія минуты, любезность его дѣйствовала обаятельно на окружающихъ; лицо его, вообще мало выразительное, загоралось жизнію и умомъ; тихій голосъ, дѣлался звученъ и полонъ, и рѣчь его, постоянно отрывистая и словно принужденная, блестѣла неподдѣльнымъ юморомъ и увлекательнымъ краснорѣчіемъ.

Болѣе всего располагало его къ такому состоянію общество любимыхъ имъ людей, послѣ удачно оконченной работы, за хорошею сигарой, которую шутя называлъ онъ: „маленькимъ чортикомъ“, и за

стаканомъ добраго вина, преимущественно шампанскаго. „Шампанское, говорилъ онъ, высѣкаетъ искры изъ ума.“

Проходили подобныя часы, и Шуманъ становился прежнимъ тихимъ мечтателемъ, *швермеромъ* вѣчно „думающимъ думу крѣпкую“. Дорнъ, бывшій учитель его, рассказываетъ, что прїѣхавъ разъ къ нему вечеромъ въ день рожденія его жены, онъ нашелъ у него большее общество. Много занимались музыкаю, и Дорну, долго не выдававшемуся съ Шуманомъ, не удалось съ нимъ и двухъ словъ сказать.

„Какъ жаль, что мнѣ не пришлось вовсе съ вами побесѣдовать сегодня,“ проговорилъ Шуманъ, прощаясь съ любимымъ своимъ учителемъ. „За то въ слѣдующій разъ, о! тогда мы съ вами до сыта намолчимся,“ утѣшилъ его, смѣясь, Дорнъ. „А, вы меня еще помните!“ прошепталъ Шуманъ краснѣя.

Эта жизнь работающаго художника дала свѣту произведенія, сосредоточенность и глубина мысли которыхъ дѣлаютъ ихъ вѣчными памятниками силы и торжества человѣческаго духа.

..Въ сущности я доволенъ настоящимъ кругомъ моей дѣятельности, пишетъ Шуманъ Дорну: но еслибъ я могъ бросить мою газету и жить въ музыкѣ жизнью художника, подалѣе отъ всѣхъ мелочей, неразлучныхъ съ занятіями редактора, тогда только почувствовалъ бы я себя *вполнѣ дома* и внутри себя, и въ свѣтѣ.“ (Ganz heimisch in mir und auf der Welt).

„Редакція газеты, пишетъ онъ въ другомъ письмѣ къ Кеферштейну, все-таки побочное для меня дѣло, хотя я занимаюсь имъ съ любовью. Святая обязанность человѣка развивать въ себѣ высшіе дары природы, въ него вложенные. Вы сами писали мнѣ это нѣсколько лѣтъ тому назадъ, и съ тѣхъ поръ я

много и сильно работалъ. Я пишу вамъ это потому, что замѣтилъ въ послѣднихъ строкахъ письма вашего ко мнѣ что-то въ родѣ упрека, за редакцію нѣкоторыхъ нумеровъ моей газеты, упрека, котораго я право не заслужилъ, потому что имѣю теперь страшно много дѣла, кромѣ редакціи. Я занимаюсь тѣмъ, на что я призванъ свыше и что обязанъ исполнить.“

Но, кромѣ занятій литературныхъ, на Шуманѣ лежали еще обязанности по званію его преподавателя въ лейпцигской консерваторіи, вовсе не соответствующія необщительной, сосредоточенной его натурѣ.

Говорить о томъ, о чемъ писалъ онъ съ такимъ жаромъ, съ такимъ краснорѣчіемъ слова и мысли, онъ рѣшительно не былъ въ состояніи. Неспособность его объясняться была до того велика, что онъ разъ самъ, имѣя надобность переговорить съ кѣмъ-то объ очень важномъ для него дѣлѣ, писалъ этому лицу, что не надѣясь достаточно отчетливо и ясно передать на словахъ свои мысли, желаетъ предварительно сообщить ихъ письменно.¹⁾

Успѣхи учениковъ его были неудовлетворительны; но консерваторія берегла Шумана какъ авторитетъ и современную знаменитость и Шуманъ тяготясь своимъ званіемъ, не покидалъ консерваторіи изъ чувства уваженія къ институту, такъ дорожившему его сотрудничеству. Вопросъ, много ли выигрывали ученики отъ этой взаимной деликатности?

О томъ какъ тягостны были для Шумана, въ то время всѣ занятія, кромѣ чисто-музыкальныхъ, свидѣтельствуетъ число произведеній, созданныхъ имъ въ теченіи 1840—1841 г. Кромѣ пѣсенъ, симфоніи и квинтета, о которыхъ мы уже упоминали,

¹⁾ S. 217. В. г. W.

онъ написалъ струнный квартетъ, скерцо, увертюру, D-Mol-ную симфонію¹⁾, и наконецъ кантату для хора и оркестра *Рай и Пери* изъ *Лалла-Рукъ* Томаса Мура.

Кантата эта, пѣсни его, квинтетъ и фортепианныя произведенія (орр. 11 и 15) всего болѣе помогли сближенію Шумана съ публикою. Всѣ эти піесы имѣли огромный успѣхъ, по словамъ его біографа, и въ особенности: пѣсни, квинтетъ и „дѣтскія сцены“ (*Kinderscenen* ор. 15). Последнимъ нашлось сейчасъ же много подражаній²⁾ но крайне неудачныхъ, и до сихъ поръ стоятъ они, эти наивные очерки, особнякомъ въ музыкальной литературѣ какъ тѣ рассказы про дѣтскій міръ, которыми мы такъ восхищаемся въ твореніяхъ Диккенса.

Эпиграфомъ къ этимъ сценамъ можно было бы поставить афоризмъ самаго Шумана: „*In jedem Kinde liegt eine wunderbare Tiefe.*“ (въ каждомъ ребенкѣ скрыта чудная глубина). „Пошлѣе и ограниченнѣе того, чтѣ говоритъ о моихъ дѣтскихъ сценахъ Н. Н., не приходилось мнѣ еще ничего читать, пишетъ Шуманъ Дорну. Онъ воображаетъ, что я, поставивъ передъ собою плаксиваго ребенка, начинаю приискивать звуки, какими бы его изобразить. А дѣло выходитъ наоборотъ; хотя я и не скрываю того, что не одна дѣтская головка промелькнула въ моемъ воображеніи, когда я писалъ эту піесу.“

Передать словами интимную прелесть „дѣтскихъ сценъ“ невозможно. Мало того, и вслушавшись въ въ нихъ, будетъ наслаждаться ими только тотъ, кто способенъ сочувственно слѣдить за первыми проявленіями мысли и чувства въ маленькомъ существѣ,

1) Симфонія эта появилась въ печати уже въ 1851 г.

2) Равно какъ и другой піесѣ Шумана (ор. 68, „подарокъ для юношества“.)

кому отрадой ложится на душу и дѣтскій смѣхъ, и дѣтскій лепетъ.

Тихо проходила жизнь счастливой музыкальной четы. Въ постоянныхъ трудахъ и тихихъ домашнихъ наслажденіяхъ протекли три года, въ продолженіи которыхъ только разъ предпринято было Кларою путешествіе съ артистическою цѣлью, въ Копенгагенъ. Шуманъ проводилъ ее только до половины дороги, до Гамбурга, и вернулся поспѣшно назадъ, связанный многоразличными отношеніями, удерживавшими его въ Лейпцигѣ.

Но въ концѣ 1844 года Шуманъ рѣшается покинуть на время свой мирный уголокъ, и сдавъ редакцію газеты Освальду Лоренцу, ѣдетъ съ женою въ далекій путь, въ Россію, въ которой имя Клары было еще въ то время почти неизвѣстно.

Планъ этой поѣздки былъ сдѣланъ Кларой еще до замужества ея. „Желанію невѣсты моей, писалъ Шуманъ Кеферштейну за мѣсяць до своей свадьбы, — я не могу противиться тѣмъ болѣе, что она объявила мнѣ, что одна поѣдетъ въ Россію, еслибъ я и отказался ее сопровождать. Зная какъ дорого ей *наше* благосостояніе, я не сомнѣваюсь, что она непременно бы сдержала свое слово. Какъ тяжело мнѣ покидать мою мирную среду, можете легко себѣ представить. Съ огорченіемъ думаю я о предстоящемъ намъ путешествіи, но скрываю это отъ Клары, для здоровья которой поѣздка эта будетъ даже полезна. При всей своей нѣжной организаци, она крѣпка и можетъ выдержать не менѣе любаго муципы.“

Въ концѣ января 1844 путешественники наши прощаются съ Лейпцигомъ. Въ Кенигсбергѣ, Митавѣ и Ригѣ Клара даетъ концерты, а 1-го апрѣля Шуманъ, послѣ мѣсячнаго уже пребыванія въ Петербургѣ, адресуетъ оттуда письмо Фридриху Вику,

отрывки изъ котораго слѣдуютъ: „Клара дала здѣсь четыре концерта, любезный батюшка, и играла у императрицы. Мы сдѣлали много замѣчательныхъ знакомствъ, узнали пропасть интереснаго, и каждый день что-нибудь новое. Сегодня собираемся въ Москву, но еслибы намъ и не вздумалось туда ѣхать, то все-таки мы могли быть совершенно довольны тѣмъ, что до сихъ поръ приобрѣли. Одну ошибку сдѣлали мы: поздно пріѣхали. Для успѣха въ такомъ громадномъ городѣ какъ Петербургъ, нужно много приготовленій. Все здѣсь зависитъ отъ двора и отъ высшаго круга; газеты и вообще печатное слово дѣйствуютъ мало.“

„Публика помѣшана на италіанской оперѣ, Виардо произвела фуроръ. Первые два концерта Клары были не полны, третій болѣе удался, а четвертый — блистательно. Восторгъ публики съ каждымъ разомъ увеличивался, и еслибы не страстная недѣля можно было бы, мнѣ кажется, дать еще четыре концерта. Лучшими друзьями нашими были здѣсь Гензельтъ и двое графовъ Віельгорскихъ. Оба брата — замѣчательныя личности и въ особенности Михаилъ, гениальнѣйшій изъ всѣхъ дилетантовъ, какихъ мнѣ до сихъ поръ приходилось встрѣчать¹⁾. Клара пи-

¹⁾ Кстати о русскихъ дилетантахъ. Вотъ что пишетъ Шуманъ въ одномъ изъ номеровъ своей газеты за 1840 г. „На дняхъ былъ здѣсь сочинитель извѣстнаго русскаго гимна и другихъ произведеній (А. Ѳ. Львовъ). Г. Львовъ такой необыкновенный скрипачъ, что его можно поставить на ряду съ первыми виртуозами въ свѣтѣ. Въ исполненіи его столько оригинальности, художнической свободы и ясности, что его слушаешь и не наслушаешься. Мнѣ только разъ удалось насладиться его игрой. въ двухъ квартетахъ Моцарта и Мендельсона. Послѣдній присутствовалъ при этомъ, и по всему замѣтно было, что онъ едва ли когда-нибудь слышалъ такое совершенное исполненіе своего произведешя какъ въ этотъ вечеръ.“ Schumann, В. III, S. 216.

таетъ къ нему что-то въ родѣ тайной страсти, хотя онъ уже имѣетъ внуковъ, то-есть ему за пятьдесятъ, но онъ еще какъ юноша свѣжъ и душой и тѣломъ. Въ принцѣ Ольденбургскомъ и супругѣ его нашли мы себѣ милостивое покровительство. Вчера они показывали намъ сами весь свой дворецъ. Принцесса — воплощенная доброта и кротость. Графы Віельгорскіе давали намъ музыкальный вечеръ, я дирижировалъ мою *B-dur* симфонію. О Гензельтѣ передамъ вамъ на словахъ: онъ все тотъ же. старый: къ игрѣ въ концертѣ его невозможно уговорить. Онъ играетъ только у принца Ольденбургскаго часто, и на одномъ изъ послѣднихъ вечеровъ исполнилъ съ Кларою мои варіаціи для двухъ фортепіанъ.“

„Императоръ и императрица были очень милостивы къ Кларѣ. Она играла въ ихъ семейномъ кругу цѣлыхъ два часа недѣлю тому назадъ. Весенняя пѣсня Мендельсона сдѣлалась любимой піесой въ Петербургѣ. Клара должна была повторять ее по два раза въ каждомъ концертѣ, а у императрицы даже три раза;¹⁾ о великолѣпнн Зимняго Дворца расскажетъ вамъ Клара при свиданіи. Г. Рибопьеръ (бывшій посланникъ въ Константинополѣ) водилъ насъ недавно по всѣмъ его заламъ; прогулка эта напомнила мнѣ одинъ изъ рассказовъ изъ *Тысячи и Одной Ночи*. Насъ пугаютъ путешествіемъ въ Мо-

¹⁾ Мы какъ сейчасъ помнимъ музыкальный вечеръ, устроенный принцемъ Ольденбургскимъ въ одной изъ залъ Училища Правовѣдѣнія, Молликъ игралъ на скрипкѣ, а для финала готовился сюрпризъ: Клара Шуманъ взошла на эстраду и сыграла обворожительно весеннюю пѣсню Мендельсона. Не успѣли замереть послѣдніе звуки этой воздушной пѣсенки, какъ въ залѣ послышался такой ураганъ аплодисментовъ, какой едва ли когда-нибудь раздавался въ какомъ либо изъ нашихъ казенныхъ заведеній. Клара повторила.

скву, а впрочемъ, повѣрьте, путешествіе по Россіи вовсе не такъ дурно, какъ говорили. Я не могу вспомнить теперь безъ смѣха объ ужасахъ, представлявшихся моему воображенію, когда я, сидя въ Лейпцигѣ, думалъ о Россіи. Только дорого очень все здѣсь: Квартира, на примѣръ, стоитъ намъ ежедневно луидоръ, кофе — талеръ, обѣдъ — дукатъ и т. д.“

Въ Москвѣ, несмотря на позднее время, неудобное для концертовъ, Клара играла три раза публично и съ огромнымъ успѣхомъ. Видъ Кремля поразилъ Шумана, и онъ написалъ стихи, которыхъ, къ сожалѣнію, намъ не удалось достать.

Довольные результатами своей поѣздки и новыми впечатлѣніями, прибрѣтенными ими въ нашемъ снѣжномъ, но гостепріимномъ краю, Шуманъ и жена его возвращались въ началѣ іюня въ Лейпцигъ, гдѣ ихъ нетерпѣливо ожидали дѣти, родные и небольшой кружокъ короткихъ друзей.

Игра Клары произвела сильное впечатлѣніе на русскую публику, впечатлѣніе особаго рода, ускользающее отъ яснаго опредѣленія. На нее повѣяло таинственнымъ романтизмомъ Шумановской поэзіи...

Аплодисменты повторились тоже, и съ новою силой. Энтузіазмъ былъ искренній, неподдѣльный. Подобнаго исполненія никто изъ присутствовавшихъ еще никогда не слыхивалъ, хотя многіе изъ находившихся въ зала перебивали уже въ свою жизнь въ сотнѣ концертахъ. Сухой, неблагоприятный инструментъ исчезъ подъ волшебными пальцами Клары; слышались удивительные звуки, чуть-чуть не человеческой голось.

V.

Во время путешествія по Россіи созрѣлъ въ головѣ Шумана планъ — переселиться въ Дрезденъ, передавъ редакцію газеты Освальду Лоренцу, принявшему временно на себя этотъ трудъ еще въ январѣ 1844 года.

Причины, побудившія его удалиться изъ Лейпцига, неизвѣстны его біографу. Враги его утверждали, что онъ рѣшился на это вслѣдствіе неудачи, потерявъ надежду получить мѣсто капельмейстера концертовъ въ знаменитомъ Гевандгаузѣ, на которое былъ приглашенъ, по отбытіи Мендельсона въ Берлинъ, сначала Фердинандъ Гиллеръ, а потомъ Нильсъ Виггельмъ Гаде¹⁾.

¹⁾ Уже въ первой половинѣ XVIII столѣтія существовали въ Лейпцигѣ постоянные концерты, на которыхъ исполнялась вокальная и инструментальная музыка. Въ первое десятилѣтіе второй половины XVIII вѣка, особенно отличались концерты подъ управленіемъ органиста церкви Св. Фомы, Адама Гиллера; но вскорѣ зала концертная оказалась слишкомъ мала для числа посѣтителей, стекавшихся въ нее, и тогдашній бургомистръ Лейпцига, Миллеръ, незабвенный въ исторіи этого города, придумалъ выстроить особую залу въ одномъ изъ городскихъ зданій, въ которомъ во время ярмарки складывались суконные товары. Потомъ, вмѣстѣ съ одиннадцатю любителями, онъ основалъ „концертное общество“, составилъ постановленіе для руководства концертной дирекціи, а 25 ноября 1781 г. публика уже присутствовала на *первомъ* концертѣ столь знаменитаго теперь Гевандгауза. (Gewand — одѣяніе, Haus — домъ.)

Во главѣ этого учрежденія находится въ настоящее время дирекція изъ 12 членовъ, коллегиально управляющихъ дѣлами общества „на свой счетъ и страхъ“, какъ сказано въ уставѣ, безъ всякаго денежнаго вознагражденія и вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно самостоятельно, независимо отъ всѣхъ административныхъ учреждений города, относясь къ

Такъ или иначе, но въ декабрѣ, простившись съ лейпцигскою публикой на блистательномъ музыкальномъ вечерѣ, Шуманъ и жена его покидаютъ навсегда городъ, въ которомъ наслаждались они,

лейпцигскому магистрату какъ наниматель къ собственнику (Гевандгаузъ принадлежитъ городу.) Особенно памяты въ исторіи этого европейски-знаменитаго учрежденія имена музыкальныхъ директоровъ Рохлица (ум. въ 1842 г.), Амадеуса Вейдта (ум. въ 1836 г.) и завѣдывавшаго хозяйственною его частію, съ 1779 г. по 26 февраля 1847 года, сенатора и негоціанта Бернгарда Лимбургера, а также имена перваго капельмейстера со дня основанія общества: Адама Гиллера (ум. въ 1804 г.) и предпоследняго Феликса Мендельсона-Баргольди. Въ лицѣ Мендельсона общество сдѣлало неопытное пробрѣтеніе. Пѣанствъ, композиторъ, капельмейстеръ, входящій во всѣ подробности оркестроваго исполненія — Мендельсонъ придалъ необычайный блескъ концертамъ въ Гевандгаузѣ. Преемникъ его Рицъ, воспитанный въ школѣ Мендельсона, продолжалъ управлять ими по преданію, завѣщанному обществу незабвеннымъ его капельмейстеромъ, и только въ нынѣшнемъ году оставилъ свой постъ, получивъ назначеніе придворнаго капельмейстера въ Дрезденѣ.

Зала Гевандгауза построена акустически. Она составляетъ четверо-угольникъ съ закругленными оконечностями ея узкихъ сторонъ. Стѣны ея чрезвычайно тонки, и вся она словно резонансовый ящикъ, опущенный въ средину вданія Гевандгауза. Надъ потолкомъ и надъ поломъ ея два пустыя пространства. Кругомъ залы хоры. Оркестръ, состоящій теперь изъ 63 человекъ, стоитъ на возвышеніи противъ главнаго входа. По обѣимъ сторонамъ капельмейстера — скрипки, за ними полукругомъ виолончели и контрабасы; далѣе на нѣкоторомъ возвышеніи деревянные духовые инструменты и альты, а въ самомъ углубленіи, въ полукруглой нишѣ, мѣдные инструменты и литавры, тоже на возвышеніи. Вслѣдствіе этого мастерскаго размѣщенія голосовъ, капельмейстеру чрезвычайно облегчается трудъ дирижированія, а главное — достигается единство и полнота исполненія. На верху ниши начерчены слова *res severa est verum gaudium*, а надъ ними (со дня смерти Мендельсона) гипсовое изображеніе знаменитаго капельмейстера, вдѣланное

такъ долго и невозмутимо, выстрадааннымъ обоими счастьемъ. Что же касается до оставленія Шуманомъ газеты, вступившей, въ апрѣлѣ 1844 года, въ одиннадцатый годъ своего существованія, то причину этого надо искать въ вышеприведенныхъ нами письмахъ Шумана къ Кеферштейну, въ которыхъ онъ говоритъ о желаніи своемъ исключительно предаться чисто-музыкальнымъ занятіямъ.

Въ Дрезденѣ ожидало Шумана трудное время; онъ прохворалъ весь первый годъ своего въ немъ пребыванія.

„Пріѣхавъ въ Дрезденъ, сообщаетъ лѣчившій его докторъ Гельбигъ (Helbig), Шуманъ до того углубился въ сочиненіе музыки къ эпилогу гетев-

въ медальонѣ. Смыслъ изображеніе и словъ тотъ, что залу эту, существующую уже 70 лѣтъ для высокой цѣли, не слѣдуетъ осквернять произведеніями, недостойными истиннаго искусства. Мѣста для слушателей устроены въ длину, а не въ ширину залы, такъ что публика сидитъ профилемъ къ оркестру (что крайне неудобно), и только въ углубленіи залы, къ главному входу ея, поставлены скамейки въ репандантъ къ оркестру полукругомъ. Отъ входа до эстрады оставлено очень небольшое пространство между стульями. Лишнихъ украшеній въ залѣ, нѣтъ, стѣны и потолокъ ея выкрашены бѣлою краской и покрыты легкими золотыми арабесками. Зала освѣщается газомъ. Абониментныхъ концертовъ бываетъ ежегодно двадцать, начиная съ сентябрьской ярмарки до Святой недѣли. Цѣна за входъ самая умеренная: мѣста для сидѣнія по 1 талеру 25 зильбергрошей, а остальные менѣе талера. Программы концертовъ чрезвычайно разнообразны: въ первой части два-три соло вокальныхъ и инструментальныхъ, кромѣ двухъ увертюръ, а во второй симфонія. Соло исполняются большею частью пріѣзжими артистами, считающими за особую честь являться на эстрадѣ Гевандгауза. Нечего прибавлять, что желающихъ быть въ этихъ концертахъ всегда болѣе чѣмъ мѣстъ въ залѣ, — такъ безукоризненно исполняются на нихъ гениальнѣйшія оркестровыя произведенія великихъ мастеровъ Германіи.

скаго Фауста, что впалъ въ болѣзненное состояніе. Онъ страдалъ бессонницею, сопровождающею особаго рода страхомъ смерти, выражавшимся въ отвращеній его отъ высокихъ квартиръ и горъ, отъ всякихъ металлическихъ вещей, не исключая ключей, и наконецъ отъ лѣкарствъ, которыя принималъ онъ за отраву.“

„Въ каждомъ рецептѣ, прописанномъ для него, находилъ онъ причину не брать лѣкарства въ немъ означеннаго, такъ что я принужденъ былъ ограничиться предписаніемъ ему обливаній холодною водою, которыя и помогли ему на столько, что онъ могъ снова воротиться къ своимъ, единственнымъ въ то время, музыкальнымъ занятіямъ. Но всякій разъ, предавши умственному труду, онъ чувствовалъ снова болѣзненные припадки: слабость, дрожаніе и холодъ въ ногахъ, такъ что я принужденъ былъ совѣтывать ему по крайней мѣрѣ разнообразить свой трудъ; я часто имѣлъ случай встрѣчать подобныя патологическія явленія въ людяхъ, постоянно и исключительно занимающихся однимъ и тѣмъ же дѣломъ. На время Шуманъ дѣйствительно замѣнялъ свои занятія изученіемъ естественной исторіи, химіи и пр., но не проходило и двухъ дней, какъ онъ снова принимался за музыку.“

Къ этому сообщенію Гельбига, біографъ прибавляетъ, что болѣзненные пароксизмы эти были не столько слѣдствіемъ усиленныхъ музыкальныхъ трудовъ, сколько проявленіями болѣзни мозга, таившейся въ Шуманѣ съ самаго дня его рожденія. Болѣзнь эта вступила въ это время (въ 1844 году), по его мнѣнію, во вторую степень своего развитія. Первое проявленіе ея было въ 1833 году, въ ночь на 17 октября, по полученіи Шуманомъ извѣстія о смерти его сволченицы Розалии.

Такъ или иначе, по состоянію здоровья Шумана, со времени переселенія его въ Дрезденъ, сдѣлалось предметомъ смертельныхъ опасеній и нѣжнѣйшихъ попеченій о немъ Клары. Она обратилась въ няньку для своего Роберта, въ ангела-хранителя, вѣчно бдительнаго, исключительно занятаго малѣйшими подробностями жизни дорогаго ей мужа-поэта.

Только въ ея присутствіи, слушая игру ея, отдыхалъ по временамъ Шуманъ отъ предчувствій его томившихъ; со звуками голоса и игры ея, влиялось въ душу его такъ нужное ей спокойствіе, и онъ снова бодро принимался за то, что онъ самъ называлъ „высшимъ назначеніемъ своей жизни — за музыкальный трудъ.¹⁾

Творческая дѣятельность его принимаетъ огромные размѣры въ продолженіи всѣхъ послѣдующихъ годовъ, до 1849 года включительно. „Я чрезвычайно много работаю все это время; 1848 годъ былъ однимъ изъ плодороднѣйшихъ годовъ въ моей жизни, какъ будто шумъ бури вгоняетъ человѣка въ самаго себя,“ пишетъ онъ Гиллеру, намекая на политическое движеніе, охватившее Германію. „Повторяю тебѣ, что я сильно работаю, пишетъ онъ Гиллеру въ 1849 году, нужно творить, *нона сиче денъ*, (so lang es Tag ist).

Майское возстаніе 1849 года, въ Дрезденѣ, заставило Шумана покинуть столицу и поселиться въ селеніи Крейшѣ, недалеко отъ города. Участвовать въ общемъ дѣлѣ онъ не могъ, не будучи въ состоя-

¹⁾ При этомъ намъ невольно приходятъ на память слова профессора Лобе, коротко знавшаго Шумана: „этотъ удивительный человѣкъ *всегда* сочинялъ, говорилъ онъ намъ. Всегда и вездѣ, какъ бы ни было многочисленно общество, его окружавшее, былъ онъ погруженъ въ музыкальныя глубокія соображенія.“

ни выносить никакихъ сильно возбуждающихъ зрѣлищъ. Но сочувствуя, по своимъ искренно-либеральнымъ принципамъ, движенію, охватившему родной край, онъ взялся за перо и написалъ вдохновенные патріотическіе марши, изданные въ свѣтъ, въ томъ же 1849 году (ор. 76).

Къ числу значительнѣйшихъ произведеній, относящихся къ послѣднему періоду усиленной творческой дѣятельности Шумана отъ 1845 до 1849 года, принадлежатъ два тріо, концертъ (ор. 54) для фортепіано, игранный съ такимъ успѣхомъ Кларою въ ея концертахъ, кантата Рюккерта (ор. 71), симфонія (*Es-dur*), писанная имъ въ 1845 году, въ первую пору выздоровленія его отъ тяжелой нервной болѣзни, увертюра къ оперѣ *Геновева*, и наконецъ самая опера.

Увертюра въ *Геновевѣ*, — безукоризненное произведеніе, принадлежащее къ лучшимъ инструментальнымъ твореніямъ Шумана. Что же касается до оперы, то она, несмотря на многія рѣдкія красоты, рѣшительно не имѣла успѣха. Данная въ первый разъ 25 іюня 1850 г., на сценѣ лейпцигскаго театра и повторенная 28 и 30-го того же мѣсяца, она была потомъ совершенно оставлена, и не нашла себѣ дороги ни на одну изъ сценъ нѣмецкихъ театровъ, исключая веймарской, и то уже въ послѣдствіи, благодаря настойчивости Листа, бывшаго въ то время придворнымъ капельмейстеромъ въ Веймарѣ.

Причины такого неуспѣха кроются въ самой сущности либретто, послужившаго ей основою.

Кому, хоть сколько-нибудь знакомому съ поэтическими средневѣковыми преданіями Германіи, неизвѣстна легенда о Св. Геновевѣ? Страданія этой женщины, скитающейся съ ребенкомъ на рукахъ, по дикимъ, пустыннымъ лѣсамъ Тевтоніи, чудеса, поддержавшія безпомощное существованіе оклеветанной

женщины, позорно изгнанной изъ собственнаго дворца оскорбленнымъ мужемъ, — все это живетъ въ памяти нѣмецкаго народа, передаваясь изъ поколѣнїя въ поколѣнїе въ простомъ, безыскусственномъ, но трогательномъ разсказѣ.

На него то обратилъ вниманїе свое Шуманъ, такъ долго и тщетно искавшій себѣ сюжета для оперы. Поэтъ Робертъ Рейникъ взялся составить ему либретто, соединивъ вмѣстѣ два произведенїя Тикка и Гебеля, написанныя на ту же тему. Но ознакомившись съ нимъ, Шуманъ остался имъ недоволенъ, измѣнилъ его совершенно и крайне неудачно. „Геновева! но при этомъ пожалуйста не думайте о старой, сентиментальной Геновеѣ, пишетъ Шуманъ Дорну. Теперешняя *драматическая* взята прямо изъ жизни. Основанїемъ либретто послужила трагедїя Гебеля.“ Но въ этомъ - то и состояла капитальная ошибка Шумана, по мнѣнїю его біографа. „Старая, сентиментальная.“ Геновева исчезла изъ либретто, но съ нею вмѣстѣ исчезло и то сочувствїе, въ которомъ ни одно сколько-нибудь мягкое сердце не могло отказать первобытному трогательному разсказу про бѣдствїя страдальцы Геновевы. Самое изгнанїе ея, составляющее всю драматическую сущность легенды, отнесено въ четвертый и послѣднїй актъ, и въ немъ тотчасъ же и кончается. Страданїя ея ребенка, и наконецъ самый ребенокъ принесены въ жертву новому плану, лишенному правды и естественности.

Что же касается до музыки, продолжаетъ біографъ, то она несравненно выше либретто; въ ней соединилось необыкновенное богатство творческой силы съ глубиною и благородствомъ возрѣнїя на самый сюжетъ. Но несмотря на это, слабыя стороны ея, какъ драматической музыки, очевидны, и

опи вытекаютъ изъ самаго свойства таланта Шумана, лирическаго по преимуществу. Въ пѣсняхъ его, правда, много проблесковъ драматическихъ, въ особенности въ кантатахъ: *Рай и Перу*; но, основавшись на этихъ проблескахъ, сдѣлать заключеніе о присутствіи въ себѣ положительнаго драматическаго дарованія, было ошибкою. И за ошибку эту, прибавимъ мы, пришлось Шуману поплатиться произведеніемъ, на которое потратилъ онъ такъ много душевныхъ силъ! А какъ долго лелѣялъ въ себѣ Шуманъ мысль заняться сочиненіемъ оперы! Еще въ 1840 году, писалъ онъ Кеферштейну: „Едва ли я сумѣю объяснить вамъ то наслажденіе, которое я испытываю, когда пишу для голоса; все кипитъ и волнуется во мнѣ при этой работѣ. На сколько новыхъ мыслей навелъ меня мой настоящій трудъ! Я уже начинаю подумывать объ оперѣ, за которую конечно тогда только примусь, когда оставлю редакцію газеты.“

Впрочемъ и переѣхавъ въ Дрезденъ, Шуманъ все еще медлилъ приступить къ исполненію своего давно-задуманнаго, задумшевнаго плана; но этому причиною было, кромѣ нерѣшимости при выборѣ сюжета, сильное нервное разстройство, въ 1845 году, а потомъ предписанныя ему для поправленія его здоровья путешествія. Путешествія эти въ Вѣну, Прагу и Берлинъ, были рядомъ триумфа для него и для Клары. Игра ея и сочиненія ея мужа имѣли необыкновенный успѣхъ. Публика и истинные знатоки искусства, встрѣчали и провожали знаменитую музыкальную чету, появляющуюся въ этихъ городахъ, искренними изъявленіями своего къ ней сочувствія. Благоотворно подѣйствовало на Шумана то новое признаніе значенія его въ искусствѣ, на луженіе которому отдавалъ онъ такъ всецѣло всего себя.

По возвращеніи своемъ въ Дрезденъ, послѣ трехмѣсячнаго отдохновенія, Шуманъ пускается въ новый путь, вмѣстѣ съ Кларою, на праздники, устроенныя въ честь его въ Цвикау.

Восторженный приѣмъ цѣлаго народонаселенія ожидалъ его въ городѣ, гдѣ онъ родился, ростъ, гдѣ недавно еще кончила дни свои мать его, такъ страшившаяся за ненадежное будущее любимца своего Роберта, гдѣ наконецъ жилъ тотъ „почтеннѣйшій“ господинъ Рудель, котораго такъ неотступно преслѣдовалъ вѣчными денежными просьбами вѣтранный студентъ юридическихъ наукъ, теперешній дорогой и почетный гость цвикаускихъ жителей. Концерты, обѣды съ рѣчами и тостами, процессія съ факелами, серенада, устроенная городскимъ капельмейстеромъ докторомъ Кличшемъ, вотъ программа составленная обществомъ города, для выраженія своего сочувствія къ знаменитой четѣ. Напутствуемый рукоплесканіями и искренними благословеніями, покидаетъ Шуманъ своихъ соотчичей, и возвращается съ Кларою, въ концѣ іюля 1847 года, въ Дрезденъ.

1847 и 1848 годы составляютъ важную эпоху въ исторіи творческой дѣятельности. Кромѣ упомянутой нами оперы, записная книга его наполняется многочисленными музыкальными замѣтками, скицами и огромнымъ перечнемъ новыхъ твореній, и преимущественно вокальныхъ, вслѣдствіе принятыхъ имъ на себя обязанностей директора двухъ обществъ; общество лидертафель¹⁾ и общество хорового пѣнія.

¹⁾ Подобныхъ обществъ (лидертафель) множество въ Германіи, всѣ они собираются ежегодно въ одинъ изъ прирейнскихъ городовъ, гдѣ устраиваются ими колоссальныя праздники, что-то въ родѣ музыкальныхъ турнировъ. Цѣль этихъ обществъ распространеніе въ народѣ вкуса къ музыкѣ и къ нѣмецкимъ пѣснямъ *Lieder*, въ особенности.

Съ любовію принимается онъ за этотъ двойной трудъ, и увлекается имъ до того, что даже забываетъ на время врожденное ему отвращеніе отъ частыхъ столкновений съ людьми.

„Увѣренность въ свои силы увеличивается чѣмъ болѣе человекъ трудится. Я это ясно вижу, пишетъ онъ Гиллеру, испытываю теперь это на себѣ. Здоровье мое далеко еще не хорошо, но и не такъ худо, какъ рисовало мнѣ его прежде болѣзненное мое воображеніе.“

„Дирижированіе обществомъ пѣвцовъ (лидер-тафель) разубѣдило меня въ казавшейся мнѣ неспособности моей управлять музыкальными массами, пишетъ онъ, въ другомъ письмѣ къ тому же Гиллеру. Много радости приноситъ мнѣ возможность слышать въ обществѣ хороваго пѣнія ту именно музыку, которой я наиболѣе сочувствую.“

Вмѣстѣ съ тѣмъ, ознакомившись ближе съ свойствами голосовъ, Шуманъ замѣтнымъ образомъ измѣняетъ свою прежнюю манеру писать вокальныя партіи, въ которыхъ встрѣчались нерѣдко страшныя трудности для пѣвцовъ, вслѣдствіе малой его опытности въ дѣлѣ вокализаци.

Баллады, пѣсни, кантаты для одного и двухъ хоровъ слѣдуютъ быстро одни за другими; къ нимъ присоединяются скоро произведенія духовнаго содержанія, мотетты, реквиемы, и наконецъ, въ видѣ опыта, особый родъ сочиненій: декламация съ аккомпаниментомъ фортепіано.¹⁾ Послѣдній еще не получилъ степени гражданства въ области искусства; но нѣтъ сомнѣнія, что онъ, при дальнѣйшемъ своемъ развитіи, займетъ со временемъ почетное въ ней мѣсто.

¹⁾ Такихъ произведеній у Шумана три: *Быллянка* Шлегеля, *Красавица Гедона* Гебеля и *Баллада* того же поэта.

Съ невольнымъ недоумѣніемъ останавливаемся мы на его пѣсняхъ религіознаго содержанія. Что побудило Шумана, принадлежавшаго къ числу такъ-называемыхъ свободно-мыслящихъ людей, предаться вдругъ тому роду поэзіи, которому онъ былъ до сихъ поръ такъ совершенно чуждъ? Какъ могъ онъ, утверждавшій, по словамъ его біографа, что человѣкъ изучившій Гёте и Шекспира, и принявшій въ себя вдохновеннѣйшую изъ книгъ, Библию, узнать уже все, что ему нужно знать, какъ могъ онъ остановиться на пѣсняхъ духовнаго содержанія Рюккерта?

Конечно, всякое толкованіе подобной перемѣны въ направленіи человѣка, будетъ произвольно и болѣе чѣмъ неудовлетворительно, но тѣмъ не менѣе нельзя не видѣть нѣкоторой связи между переходомъ Шумана, изъ области рачіональнаго мышленія къ религіознымъ убѣжденіямъ, и тѣмъ болѣзненнымъ его состояніемъ, о которомъ мы привели выше обстоятельный отчетъ доктора Гельбига.

„Стремленіе употребить творческія силы свои на духовную музыку, должно быть высшею цѣлью для художника. Въ молодости всѣ мы слишкомъ привязаны къ землѣ, ко всѣмъ страданіямъ и радостямъ ея, но вѣдь чѣмъ болѣе растеть дерево, тѣмъ болѣе стремятся къ небу его вѣтви. Я надѣюсь, что время это не далеко отъ меня!“ пишетъ Шуманъ къ своему другу Штракерьяну.

Это было писано въ 1851 году, а въ 1852 нѣтизмъ его начинаетъ уже принимать видъ какого-то страшнаго мистицизма. Къ страху смерти присоединяется въ немъ сокрушеніе о своихъ грѣхахъ, мысль объ ожидающемъ его возмездіи за нихъ. . .

И въ самыхъ пѣсняхъ его (и все на слова Рюккерта) сказывается не спокойное чувство человѣка религіозно убѣжденнаго, а скорѣе стремленіе испы-

тать это чувство, а вмѣстѣ съ тѣмъ достичь того просвѣтленія духа, котораго такъ жаждало все существо его, мучимое мрачными предчувствіями и фантастическими представленіями . . .

Но прежде чѣмъ мы перейдемъ къ послѣднему трагическому періоду его жизни, скажемъ нѣсколько словъ о двухъ его произведеніяхъ, интересныхъ во многихъ отношеніяхъ. Произведенія эти: симфонія (ор. 120) и музыка къ *Манфреду* Байрона.

Симфонія, написанная еще въ 1841 году, но только въ 1852 вполнѣ оконченная и вновь инструментованная, принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ геніяльныхъ произведеній, которыя, при всей оригинальности, при всей глубинѣ своего содержанія, дѣйствуютъ сразу магнетически на массу, и съ перваго же появленія своего на концертной афишѣ, дѣлаются любимыми піесами публики.

Несмотря на меланхолическій колоритъ, преобладающій въ этой симфоніи, она родная сестра первой его симфоніи, въ которой, какъ мы уже разъ сказали, такъ ярко отразилось безоблачное, голубое небо счастливѣйшей эпохи въ жизни Шумана: первыхъ годовъ его супружества.

Уже съ первыхъ звуковъ симфоніи чувствуется рассказъ про какой-то волшебный край, куда поведетъ васъ за собой поэтъ-рассказчикъ. Звуки растутъ, гармоніи усложняются — волнообразное движеніе ритма усиливается, словно изъ тумана вырѣзывается все яснѣе и яснѣе очаровательный ландшафтъ, и вотъ мы наконецъ въ обѣщанномъ намъ волшебномъ краѣ, гдѣ все необыкновенно: и цвѣты, и деревья, и небо, и звуки, и краски. . . Душа переполняется невыразимыми ощущеніями, невольныя слезы восторга подступаютъ къ глазамъ, а рассказъ между тѣмъ идетъ все впередъ и впередъ, картины одна другой

роскошиѣе появляются и исчезаютъ: передъ внутренними очами вашими мелькаютъ чудныя видѣнія, милые образы, воздушные, стройные. Огненный финалъ, весь страсть и сила, завершаетъ волшебный разсказъ, и торжественный, солнечный *D-dur*-ный аккордъ возвращаетъ васъ къ дѣйствительности. . .¹⁾

Тяжело приступать намъ сейчасъ же, послѣ описанія этой симфоніи, звуки которой еще раздаются въ ухахъ нашихъ, ко второму произведенію Шумана; трудно знакомить васъ съ характеристикой его, когда душа полна свѣтлыхъ мечтаній, навѣянныхъ на нее звуками и образами, только что прочтенной поэмы; трудно разстаться съ ними для иныхъ звуковъ, звуковъ безпредѣльной тоски и скорби, для иныхъ образовъ, для мрачнаго образа страдальца Манфреда.

Всмотрись въ меня, когда я на яву,
 Когда во снѣ! Мое уединенье
 Населено толпой несмѣтныхъ фурій;
 Я скрежещу зубами въ мракѣ ночи,
 Клянусь себя, дождавшись дня; какъ блага,
 Просиль безумства я, но тщетно; смерти
 Искаль вездѣ, но отъ меня бѣжали
 Огонь и воды, и въ борьбѣ стихій
 Я невредимъ былъ: хладною рукою
 Безжалостный меня какой-то демонъ
 Удерживалъ за волосъ лишь одинъ —
 И волосъ сей не могъ порваться. . .²⁾

Весь Манфредъ въ этихъ словахъ, и въ словахъ являющейся ему „въ радугѣ водопада“ лучезарной, свѣтлой дѣвы Альповъ:

¹⁾ Симфонія эта аранжирована для фортепіано въ четыре руки, самимъ авторомъ.

²⁾ *Манфредъ*. Явл. III. Переводъ М. Вронченко.

..... Мыслями глубокой,
Въ дѣлахъ ты злыхъ и добрыхъ неумѣренъ,
И гибеленъ въ страдающихъ роковыхъ¹⁾.

Исключительно трудную задачу передать въ звукахъ исторію этого глубоко-страдавшаго духа, изнемогшаго наконецъ подъ бременемъ неразрѣшенныхъ вопросовъ, этой сильной, гордой души, такъ страстно и такъ тщетно жаждавшей „покоя и забвенья“ рѣшилъ Шуманъ съ успѣхомъ, возможнымъ только для истинно-художнической, гениальной натуры, какова была его.

Но кто знаетъ какимъ путемъ, быть-можетъ никому непонятныхъ, страданій, дошелъ Шуманъ до мрачнаго образа Манфреда, и сколько глубокихъ тайнъ души своей передалъ онъ міру въ чудныхъ страницахъ трагической музыкальной своей поэмы? Вотъ его собственныя слова объ этомъ произведеніи:

„Никогда не работалъ еще съ такою любовью, не на одинъ трудъ не потратилъ я столько душевныхъ силъ моихъ, какъ на Манфреда“, выразился онъ разъ²⁾.

Передѣланное неизвѣстно кѣмъ для сценическаго представленія, произведеніе это состоитъ изъ увертюры и изъ пятнадцати частію мелодраматическихъ, частію чисто-музыкальныхъ партій. Сказавъ, какую задачу рѣшилъ Шуманъ въ этомъ произведеніи, мы представили этимъ самымъ и характеристику его. Все оно исполнено глубокаго драматизма, ужасаю-

¹⁾ Тамъ же.

²⁾ Біографъ его рассказываетъ, что Шуманъ, читая разъ вслухъ при одномъ изъ своихъ друзей байроновскаго Манфреда, вдругъ остановился и слезы градомъ хлынули изъ его глазъ. Стр. 248.

щей правды, почти болѣзненно дѣйствующей на душу, только изрѣдка, въ немногіе моменты трагедіи, отдыхающей отъ сильныхъ ощущеній.

И теперь, ознакомившись съ сущностію еще двухъ капитальныхъ и геніяльнѣйшихъ твореній Шумана, и припомнивъ цѣлый рядъ прежде уже упомянутыхъ нами разнообразныхъ его произведеній, спрашиваемъ, какъ можетъ до сихъ поръ существовать какое-либо сомнѣніе въ огромномъ значеніи Шумана въ исторіи области искусства, не говоря уже о заслугахъ его въ музыкальной критикѣ? А тѣмъ не менѣе оно существуетъ и существуетъ еще въ самой Германіи, гдѣ многими и очень многими современными эстетиками и такъ-называемыми знатоками оспаривается у Шумана право и титулъ передоваго музыкальнаго дѣятеля, гдѣ до сихъ поръ еще имя его, приобретающее все болѣе и болѣе популярности въ образованнѣйшихъ слояхъ нѣмецкаго общества, произносится иными (тѣми же знатоками) съ тою неопредѣленною полуулыбкой, за которою часто прячется столько же тупости и односторонности, сколько и мелкой зависти и безсильной злобы. . . не возмутительно ли, напримѣръ, получать изъ страны, гдѣ дѣйствовали такія личности: какъ Глукъ, Керубини, Шопенъ, и теперь еще дѣйствуютъ Россини, Листъ, Берліозъ,¹⁾ и др., отзывы, подобные слѣдующимъ:

..Я не понимаю симфоніи Шумана съ ея запутаннымъ и неопредѣленнымъ стилемъ, съ ея тусклою инструментациею, мѣтящею на глубину. Мнѣ кажется, что Германія напрасно старается доставить въ западной Европѣ репутацію этому несносному симфо-

¹⁾ Это писано было въ 1860 году — съ тѣхъ поръ музыкальное значеніе Шумана выяснилось.

писту, котораго слава Мендельсона свела съ ума. Струнный квартетъ его не примирилъ меня съ музыкой этого больнаго мозга—гармоніи его ужасны!“

И далѣе:

„Парижское общество съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе сближается съ великою инструментальною музыкой, знакомится съ нею въ произведеніяхъ Бетговена, Моцарта, Генделя, Вебера, Шуберта, Феска (?), Боччерини (?), *у compris le grimoire de Schumann* — не исключая и ченухи Шумана.“¹⁾

Что прибавить къ словамъ этой статьи, подписанной именемъ севременнаго французскаго критика, пользующагося громкою репутаціей въ Парижѣ? Слова г. Скудо говорятъ сами за себя, отвѣчать на нихъ можно только полуулыбкой.

Въ слѣдующемъ письмѣ мы послѣдуемъ за Шуманомъ на Рейнъ, куда онъ переселяется въ 1850 году, принявъ на себя званіе городского музикадиректора въ Дюссельдорфѣ.

VI.

Долго колебался Шуманъ принять или не принять мѣсто дюссельдорфскаго капельмейстера, предложенное ему музыкальнымъ концертнымъ обществомъ города, черезъ Фердинанда Гиллера, покидавшаго этотъ постъ для другаго подобнаго же въ Кельнѣ.

Болѣе всего останавливало его нежеланіе оставить Саксонію, потомъ страхъ новыхъ отношеній къ неизвѣстнымъ ему людямъ и наконецъ надежда по-

¹⁾ *Revue des deux Mondes*. 1860 Juillet pp. 758, 760 763, 767.

лучить мѣсто втораго придворнаго капельмейстера въ Дрезденѣ. Цѣлые девять мѣсяцевъ продолжалась у него переписка объ этомъ съ Гиллеромъ, которому онъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ, говоритъ между прочимъ: „Вотъ еще обстоятельство: роясь недавно въ старой географіи я нашелъ въ ней, въ числѣ достопримѣчательностей Дюссельдорфа, три женскихъ монастыря и домъ для умалишенныхъ. Первое до меня не касается, но о послѣднемъ было мнѣ очень непріятно узнать. Я тебѣ сейчасъ скажу почему: нѣсколько лѣтъ тому назадъ, жили мы въ Максенѣ не далеко отъ Дрездена, и тамъ сдѣлалъ я разъ открытіе: въ окрестности, къ которой были обращены окна моей квартиры, находился Зонненштейпъ¹⁾. Видъ этотъ до того наконецъ сдѣлался мнѣ не выносимъ, что и самая жизнь въ Максенѣ показалась мнѣ отвратительною. Ну что если и въ Дюссельдорфѣ ожидаетъ меня тоже! А впрочемъ, быть-можетъ свѣдѣнія, вычитанныя мною въ географіи, невѣрны, и домъ, о которомъ она говоритъ, не болѣе какъ городская лѣчебница. Мнѣ надобно избѣгать всякихъ меланхолическихъ впечатлѣній. Для насъ, музыкантовъ, живущихъ часто на солнечныхъ высотахъ, видъ грустной, несчастной дѣйствительности особенно тяжель, когда она является намъ во всей своей наготѣ. По крайней мѣрѣ, таково ея дѣйствіе на мое живое воображеніе. Также дѣйствовала она и на Гёте (*sans comparaison*).“

Надежды его получить мѣсто въ Дрезденѣ не сбылись, и онъ рѣшается на предложеніе Гиллера.

2 сентября 1850 года, дѣлають ему и женѣ его торжественный пріемъ въ Дюссельдорфѣ, вполне выражавшій собою, какимъ радостнымъ событіемъ было

¹⁾ Домъ умалишенныхъ близъ Пирна.

для города приобретене знаменитой четы. 24 октября вступаетъ Шуманъ въ свою должность и дирижируетъ первымъ абониментнымъ концертомъ сезона. Къ числу обязанностей его, кромѣ управления концертами, принадлежали также еженедѣльные занятія въ „обществѣ пѣнія“ (Singverein) и дирижированіе въ извѣстные дни въ году музыкальными исполненіями при богослуженіи въ католической церкви. „Я очень доволенъ и настоящимъ моимъ положеніемъ и теперешними трудами моими, пишетъ Шуманъ доктору Кличшу въ Цвикау, физическія силы мои отъ нихъ не страдаютъ.“

И дѣйствительно, кромѣ своей официальной дѣятельности, Шуманъ находитъ время и возможность постоянно и много работать въ тиши своего кабинета. Онъ пишетъ симфонію (четвертую въ *Es-dur*), въ которой мастерски сливаются отголоски народныхъ рейнскихъ мотивовъ съ торжественными звуками пышной католической процессіи, оканчиваетъ очаровательную идиллію для соло, хора и оркестра на стихотвореніе молодого поэта Горна: *Путешествіе Розы*, потомъ балладу: *Царскій сынъ*, и множество другихъ вокальныхъ и инструментальныхъ произведеній и въ числѣ ихъ *Requiem* съ латинскими словами.

Но скоро, не далѣе какъ въ 1852 году, силы его начинаютъ снова упадать, а вслѣдъ за этимъ возвращаются къ нему и припадки 1844 года. Въ слѣдующемъ году, послѣ временнаго облегченія, они не только усиливаются, но къ нимъ присоединяются и новые, угрожающаго свойства.

Жизнь бѣднаго музыканта дѣлается наконецъ нестерпимою. Осаждаемый призраками, мучимый безотчетнымъ страхомъ онъ проводитъ страдальческіе дни и бессонныя ночи. Самый слухъ начинается ему

измѣнять; по цѣлымъ днямъ звучитъ неотвязно въ ушахъ его то одна, то другая нота, и онъ уже не въ состояніи наслаждаться тѣмъ, чтò составляло до тѣхъ поръ все блаженство, всю цѣль его жизни. Появившаяся въ то время общая эпидемическая страсть къ столоверченію, дѣйствуетъ на разстроенное его воображеніе съ ужасною силой.

„Вчера вертѣли мы въ первый разъ столъ, пишетъ онъ 25 апрѣля 1853 года Гиллеру: чудная сила! Подумай только: я спросилъ его, какой настоящей ритмъ первыхъ двухъ тактъ бетговенской симфоніи (*C-moll*). Не вдругъ отвѣчалъ онъ, потомъ началъ, но тихо. Когда же я ему сказалъ, что темпъ долженъ быть скорѣе, то онъ сейчасъ же ускорилъ его. Потомъ спросилъ я его, какое задумалъ я число—и онъ отвѣчалъ: три.“

И далѣе: „мы продолжаемъ магнетическія наши испытанія, и, право, словно окружены чудесами.“

Цѣлые дни проводитъ онъ въ этихъ испытаніяхъ, разговаривая со столомъ, какъ съ живымъ существомъ. „Войдя разъ къ нему послѣ обѣда въ комнату, рассказываетъ его біографъ, засталъ я его лежащимъ на диванѣ, съ книгою въ рукахъ. На вопросъ мой, что онъ читаетъ, сказалъ онъ какъ-то особенно громко и торжественно: „да развѣ вы ничего не знаете о вертящихся столахъ?“ — Какже, знаю, отвѣчалъ я, улыбнувшись. Тутъ глаза его, обыкновенно полузакрытые, вдругъ страшно раскрылись „столы знаютъ все!“ проговорилъ онъ таинственнымъ, не своимъ голосомъ. Потомъ привелъ въ комнату вторую дочь свою и началъ съ нею вертѣть столъ, заставляя его бить тактъ бетговенской симфоніи. Вся эта сцена произвела на меня грустное, тяжелое впечатлѣніе.“

Между тѣмъ все болѣе и болѣе разстраиваю-

щесея здоровье Шумана, заставило его наконецъ рѣшиться оказаться отъ своего капельмейстерскаго званія.

27 октября прощается онъ въ первомъ абонементномъ концертѣ 1853 года, съ музыкальнымъ обществомъ, которымъ управлялъ онъ съ такимъ успѣхомъ около трехъ лѣтъ, и вскорѣ вслѣдъ за этимъ (въ концѣ ноября) ѣдетъ съ Кларою въ Голландію, гдѣ ожидали его новые, но вмѣстѣ съ тѣмъ и послѣдніе уже въ его жизни, триумфы.

Вотъ чтò говоритъ о нихъ музыкальная газета *Сигналы*, издающаяся въ Лейпцигѣ: „знаменитую чету принимаютъ съ восторгомъ въ Голландіи. Недавно, въ Утрехтѣ вызывали Шумана нѣсколько разъ сряду и осыпали цвѣтами. Музыку его слушали въ Амстердамѣ съ необыкновеннымъ энтузіазмомъ, а Клара играла такъ какъ никогда.“¹⁾

Съ своей стороны и Шуманъ, оживленный восторженными приѣмами въ Голландіи, пишетъ оттуда Штракерьяну:

„Во всѣхъ городахъ Голландіи видимъ мы съ Кларою сочувствіе къ себѣ. Но особенно поразило и обрадовало меня то, что музыка моя прилежно здѣсь изучается и понимается чуть ли не лучше чѣмъ въ самой Германіи. Труднѣйшія мои сочиненія (2 и 3 симфоніи) были приготовлены къ моему приѣзду; я ими самъ дирижировалъ, а также и идилліею моею *Путешествіе Розы*, исполненною въ Гагѣ.“

Вернувшись въ Дюссельдорфъ, чувствуетъ онъ себя на столько лучше, что принимается за обширный литературный трудъ подъ названіемъ *Садъ поэтотъ* (Dichtergarten). Трудъ этотъ былъ любимую

¹⁾ No. No. 51 и 52. *Signale für die Musikalische Welt*. II. Jahrgang.

его мечтой съ давнихъ поръ. Въ немъ предполагалъ онъ соединить все, что когда-либо было сказано замѣчательнаго о музыкѣ въ произведеніяхъ писателей прежняго и новаго времени, въ особенности же въ твореніяхъ Шекспира и Ж. П. Рихтера.

Къ этому вознамѣрился онъ теперь присоеди- нить еще изысканія свои въ Библии и въ древнихъ греческихъ и латинскихъ классикахъ¹⁾.

Но не суждено было ему привести въ исполне- ніе свой планъ. Послѣ усиленныхъ занятій и глу- богаго уединенія, въ продолженіе января и февраля 1854 года, онъ почувствовалъ вдругъ, что болѣзнь его, на время притаившаяся, снова стала имъ овла- дѣвать; трудъ сдѣлался ему невозможенъ.

Но прежде, чѣмъ приступимъ мы къ тяжелому разсказу о борьбѣ, выдержанной великимъ музыкан- томъ, — борьбѣ съ непреодолимою силой, сокрушив- шею эту чудно-поэтическую личность, представимъ портретъ его и припомнимъ еще нѣсколько типиче- скихъ чертъ его характера.

Шуманъ былъ средняго, почти большаго роста и довольно полонъ. Привычка держаться прямо при- давала всей фигурѣ его много благородства, спокой- ствія и достоинства; походка его была медленна, онъ ступалъ тихо и осторожно и большею частію, зало- живши руки за спину или же задумчиво водя одною изъ нихъ по волосамъ или по подбородку. Глаза его, опущенные внизъ, были почти всегда полуза- крыты и оживлялись только въ рѣдкія минуты; но

¹⁾ Одновременно съ этимъ трудомъ чрезвычайно зани- мало его собраніе всѣхъ его музыкальныхъ статей, замѣ- токъ и рецензій, частію появившихся уже въ его газетѣ, частію неизвѣстныхъ еще публикѣ. Собраніе это появилось въ Лейпцигѣ въ 1854 году подъ именемъ: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* von R. Schumann.

тогда дѣйствовали они магнетически, обаятельно на окружавшихъ. Лицо его, пріятное и добродушное, не только не было красиво, но и не носило даже печати какой-либо сильной мысли, какой-нибудь особенноти. Губы тонко очерченнаго рта его, выдаваясь немного впередъ, сложены были такъ, какъ-будто бы постоянно сбирались свистать. Надъ тупымъ носомъ возвышался большой, красивый лобъ, осѣненный густою массою довольно длинныхъ темно-каштановыхъ волосъ.

Объ обращеніи его съ людьми мы уже говорили; оно было необыкновенно просто, и только при столкновѣніяхъ своихъ съ незнакомыми или почему-либо не нравившимися ему лицами, принималъ онъ нерѣдко видъ отталкивающей холодности. Но говорилъ онъ вообще мало, отрывисто и неопредѣленно, будто про себя, и притомъ чрезвычайно тихо, почти беззвучнымъ голосомъ. Потому-то, по молчаливости его никогда нельзя было судить о степени симпатіи или антипатіи его къ тому или другому лицу. Сверхъ того, кромѣ молчаливости, скрытность составляла отличительную черту его характера съ самой ранней поры его жизни. Глубокій и сосредоточенный въ своихъ привязанностяхъ, онъ легко возмущался непрошеною дружескою привязанностію и навязчивостію; всякая фамильярность сердила его несказанно, въ особенности же когда ее позволяли себѣ въ отношеніи къ нему люди, заподозрѣнные имъ въ лицемеріи, двоедушии, недоброжелательствѣ или подлости. Прямой и благородной натурѣ его были неизвѣстны эти темныя стороны души человѣческой, и потому-то при всей своей гуманности и терпимости дѣлался онъ неумолимымъ, грознымъ ихъ обличителемъ, не стѣсняясь ни лицомъ, ни временемъ, ни послѣдствіями своей откровенности.

При отправленіи обязанностей своихъ, будучи добросовѣстенъ и строгъ къ самому себѣ, требовалъ онъ и отъ другихъ того же, но вмѣстѣ съ тѣмъ всегда удерживался отъ вспышекъ, дѣлая, напримеръ, замѣчанія лицамъ, подчиненнымъ ему какъ капельмейстеру; хотя, какъ человекъ крайне нервный, легко раздражался и перѣдко бывалъ капризенъ. Долго сердиться онъ не могъ и вообще спѣшилъ всегда прекратить всякое недоразумѣніе между собою и лицомъ, почему-либо обиженнымъ имъ. Въ отношеніи къ артистамъ и музыкальнымъ критикамъ былъ онъ рѣдкимъ образцомъ деликатности, благородства и предупредительности; это тѣмъ важнѣе, что не всѣ замѣчательные люди бываютъ таковы, потому ли, что мало работали надъ собой, сосредоточивъ все свое вниманіе на исключительную способность свою, или потому, что вообще человекъ, поставленный судьбою на высокій пьедесталъ, слишкомъ скоро привыкаетъ къ поклоненіямъ, и ослѣпленный ими, забываетъ многое изъ того, чего *человѣкъ*, ein ganzer Mensch, по выраженію Шумана, никогда не *долженъ забывать*.

Много толковали, и до сихъ поръ толкуютъ, о соперничествѣ между Мендельсономъ и Шуманомъ. Браги послѣдняго, или лучше сказать, приверженцы Мендельсона постоянно кидали *шуманианерамъ* въ лицо обвиненіе, что глава ихъ Шуманъ — только подражатель Мендельсону, и вмѣстѣ съ тѣмъ мучается страшнымъ чувствомъ зависти къ ихъ патрону. Первый пунктъ обвиненія уничтожается самъ собою даже при поверхностномъ взглядѣ на произведенія Шуманъ. Направленіе и сущность ихъ не имѣютъ ничего общаго съ направлениемъ и сущностію Мендельсоновской музыки. Мендельсонъ шелъ по стопамъ Моцарта, а Шуманъ по слѣдамъ Бетго-

вена; Мендельсонъ былъ такъ-называемый классикъ, Шуманъ — романтикъ.

На второй пунктъ обвиненія отвѣчать еще легче, не входя даже въ разсмотрѣнiе вопроса, возможно ли было чувство мелкой зависти въ такой гордой и благородной натурѣ, какова была натура Шумана, къ тому же вполне сознававшая свою силу. Отвѣтъ на это обвиненiе — цѣлый рядъ статей въ *Новой Музыкальной Литотиси*, въ которыхъ съ такимъ неподдѣльнымъ восторгомъ говоритъ Шуманъ о творческой дѣятельности Мендельсона, и наконецъ слѣдующія строки изъ частной корреспонденціи Шумана съ его невѣсткою Терезою: „Мендельсонъ: тотъ, на котораго я взираю, какъ на высокое зданіе...“ и далѣе: „кажется не проходитъ и дня, чтобы въ головѣ Мендельсона не родилось по крайней мѣрѣ двухъ мыслей, достойныхъ того, чтобы быть сейчасъ же закованными въ золото.“

Съ искреннею радостію, съ сердечною теплотой, привѣтствовалось критикомъ-Шуманомъ все великое, знаменитое и талантливое въ области искусства, въ особенности, если онъ находилъ въ немъ родственные ему элементы. И произведеніямъ *иноземнаго* искусства не отказывалъ онъ въ искреннемъ участіи, хотя и былъ по своему направленію и образу мыслей *вполнѣ германскою* натурой. Только новѣйшая драматическая музыка Франціи и Италіи находила въ немъ энергическаго и неутомимаго порицателя. Имя Мейербера на примѣръ было однимъ изъ самыхъ неприятныхъ для него именъ.

Въ послѣдніе годы своей жизни охладѣлъ онъ значительно къ Моцарту и къ Гайдну, и биографъ его видитъ въ этомъ признакъ его болѣзненности. Намъ же кажется, что охлажденіе это въ Шуманѣ, никогда не стѣснявшемся авторитетами,

было неминуемымъ и логическимъ послѣдствіемъ вполне уже сложившагося и окрѣпнущаго въ немъ новаго воззрѣнія на искусство и на то, что можно и чего должно отъ него ожидать и требовать. Но охладѣвъ къ Моцарту и къ Гайдну, оставался онъ до конца дней колѣно преклоненнымъ передъ исполиномъ Бахомъ и передъ мессіей искусства, какъ онъ называлъ Бетгоvena.

Наконецъ, когда отъ Шумана, музыканта и общественнаго дѣятеля, мы переходимъ къ Шуману-семьянину, со dna души нашей поднимается глубокое чувство симпатіи къ нему, искреннему поэту въ жизни, гуманному и преданному другу семьи своей.

Окруженный дѣтьми, Шуманъ казался не патриархомъ между ними — эта роль была не по немъ, а старшимъ изъ нихъ, готовымъ дѣлить съ ними ихъ дѣтскія еще скорби и радости. Сосредоточенный, молчаливый Шуманъ понималъ ихъ (вспомнимъ его „дѣтскія сцены“), и дѣти понимали его. Но заниматься съ ними онъ не могъ, не обладая даромъ передавать свои мысли, о чемъ мы уже не разъ говорили. Привязанность же его къ нимъ высказывалась во всемъ, и всегда какъ-то особенно, оригинально . . . Гуляя, напримѣръ, и встрѣчаясь на улицѣ съ молодою своею компаніей, вѣчно-задумчивый Шуманъ улыбался, прищуривъ немного глаза, потомъ смотрѣлъ на нихъ нѣсколько минутъ въ лорнетку, и ласково проговоривъ имъ: „ну вотъ вы, мои маленькіе“, или что-нибудь подобное — шелъ далѣе, и лицо его, сейчасъ только ясное и довольное, снова принимало озабоченное выраженіе, погруженнаго въ глубокія думы, человѣка¹⁾.

¹⁾ Шумана семейство состояло изъ восьми человѣкъ дѣтей, — одного изъ нихъ онъ лишился, а остальные все живы и — ходятъ теперь при матери.

Говорить ли намъ о любви его къ Кларѣ, къ этому „чудному, свѣтлому, тихому созданію?“ Что скажемъ мы о ней новаго? Ознакомивъ васъ съ жизнію Шумана, мы ознакомили васъ и съ нею. Отъ первой до послѣдней страницы ея, начиная съ 1836 года, имя Клары постоянно около имени мужа ея. . . Любить такъ, какъ любили другъ друга эти два поэтическія существа, могутъ только избранныя натуры. Такъ слиться въ одно нераздѣльное и удивительное цѣлое могутъ только двѣ вполне родственныя части такой души, о которой рассказываетъ чудную исторію Данте.

Болѣзнь, заставшая Шумана посреди его трудовъ, скоро овладѣла имъ совершенно. Началась она какъ и прежде въ 1844 году. То одна, то другая неотвязчивая нота звучала постоянно въ его ушахъ, потомъ стали ему слышаться цѣлыя гармоніи, наконецъ и цѣлыя произведенія. Къ нимъ присоединились таинственные голоса, то жалобные, то угрожающіе, преслѣдовавшіе бѣднаго музыканта.

Разъ ночью вскочилъ онъ съ постели и потребовалъ огня и нотной бумаги, чтобы записать мелодію, присланную ему съ того свѣта Шубертомъ и Мендельсономъ. Ни убѣжденія, ни мольбы Клары не помогали, — болѣзненная мелодія была записана, и къ ней вскорѣ придѣланы пять варіацій для фортепіано. Иногда вдругъ хотѣлъ онъ, чтобъ его отвезли въ лѣчебницу, говоря, что ему дома помочь нельзя; и въ одно утро онъ потребовалъ даже карету, одѣлся, привелъ въ порядокъ свои бумаги и сочиненія и хотѣлъ было уже совсѣмъ ѣхать, но остался, удерживаемый чувствомъ какого-то страха покинуть свой кровъ. Впрочемъ, въ то время онъ еще сознавалъ свое положеніе и просилъ близкихъ своихъ удаляться, когда приближалось къ нему

время пароксизма. Всѣ усилія, всѣ энергическія средства употреблялись Кларою, чтобъ облегчить ему страданія, но все было напрасно. Терзаемый угрожающими голосами, преслѣдуемый страшными видѣніями, Шуманъ мучился несказанно и съ отчаяніемъ твердилъ безпрестанно, что онъ лютой грѣшникъ, не стѣящій ни уваженія людей, ни любви „тихаго, свѣтлаго своего ангела“, Клары.

Такъ продолжалось четырнадцать сутокъ, въ теченіи которыхъ Клара ни на минуту не покидала несчастнаго страдальца, пока наконецъ ужасная катастрофа не принудила ее разстаться съ нимъ.

Катастрофа эта случилась въ понедѣльникъ 27 февраля 1854. Къ Шуману пришли утромъ докторъ Газенклеверъ и артистъ Альбертъ Дитрихъ. Посидѣвъ немного съ ними, онъ вышелъ тихо изъ комнаты. Черезъ нѣсколько времени, не видя его возвращенія, Клара, оставивъ гостей, вышла въ свою очередь, чтобъ узнать гдѣ онъ, но вскорѣ возвратилась въ страшномъ испугѣ и объявила, что больной исчезъ изъ дому . . . Гости кинулись на улицу, но тамъ его не было, и никто изъ сосѣдей не видалъ, куда и какъ онъ пошелъ. Послѣ долгихъ поисковъ нашли его наконецъ лежащимъ на берегу рѣки, безъ шляпы и полураздѣтымъ, а кругомъ его цѣлую толпу людей . . .

Несчастный, не будучи уже въ силахъ побѣдить томившій его безотчетный страхъ, рѣшился прекратить свои страданія разомъ и кинулся съ моста въ Рейнъ. Подоспѣвшіе лодочники вытащили его изъ волнъ, прежде чѣмъ онъ успѣлъ захлебнуться.

„Зачѣмъ вытащили вы меня? спрашивалъ онъ съ отчаяніемъ, силясь вырваться изъ лодки и снова кинуться въ рѣку: „пустите, пустите меня“, умолялъ онъ съ трудомъ удерживавшихъ его людей,

пока тѣ везли его къ берегу. Обезсиленнаго принесли его на рукахъ домой, а чрезъ шесть мучительныхъ дней, въ которые Клара едва сама не лишилась разсудка отъ отчаянія и ужаса, онъ покидаетъ навсегда (утромъ 4 марта) и Дюссельдорфъ и семью свою.

Его перевезли въ Энденихъ близъ Бонна, въ частное заведеніе для умалишенныхъ, доктора Ришарца.

VII.

Помните ли вы картину Мамонова: „Гоголь, сожигающій свои сочиненія?“ Поникнувъ головою, стоитъ позади великаго художника геній его, а въ дверяхъ показался уже ангелъ смерти. Еще минута — и вѣстникъ вѣчнаго покоя коснется крыломъ своимъ усталой головы поэта, и душа его, отдѣлившись отъ тѣла, улетитъ навѣки въ далекія, невѣдомыя страны...

Представьте себѣ теперь другаго великаго художника. Погруженный въ свой таинственный, призрачный міръ, сидитъ онъ дни и ночи, забывъ о снѣ и пищи, — большое воображеніе рисуетъ ему туманныя картины, въ которыхъ все какъ-то чудно слилось и перемѣшалось: возможное съ невозможнымъ, прошедшее съ будущимъ, разсвѣтъ съ сумерками... На блѣдномъ, похудѣломъ лицѣ его слѣды глубокихъ страданій; въ глазахъ едва теплятся и догораютъ послѣднія искры жизни.

У окна письменный столъ, — на немъ все въ порядкѣ, и книги и бумаги, онѣ видно давно уже не тронуты были ничьею рукой. Далѣе: закрытый рояль и близъ него стройный, почти стирающійся на темномъ фонѣ комнаты, воздушный образъ женщины.

Взоръ ея, прощальный и скорбный, остановился на умирающемъ поэтѣ. Но онъ не видитъ, не замѣчаетъ ея, онъ все забылъ и ее, свою музу, „напѣвную ему такія удивительныя пѣсни въ таинственныя лунныя ночи“, забылъ и Клару, „своего тихаго, свѣтлаго ангела“; онъ затихъ, какъ бы уже вступивъ въ преддверіе новой жизни, гдѣ все покой и миръ.

Такъ рисуется въ нашемъ воображеніи Шуманъ въ послѣдніе дни своего одинокаго заключенія, когда бессознательный страхъ уже покинулъ его, а съ нимъ вмѣстѣ удалились страшные образы и замерли голоса, такъ мучительно его преслѣдовавшіе.

Прошло уже два года слишкомъ съ того времени, какъ онъ разстался съ Дюссельдорфомъ и съ своею семьей.

Клара должна была покориться волѣ докторовъ, рѣшительно воспретившихъ ей свиданія съ больнымъ мужемъ, съ которымъ въ началѣ своей разлуки она вела довольно дѣятельную переписку. Но и переписка скоро прекратилась. Потомъ потребовалъ больной, чтобъ ему возвратили его инструментъ, ноты его, захотѣлъ видѣться съ нѣкоторыми изъ особенно-близкихъ ему людей. Въ видѣ опыта разрѣшили ему и то и другое, но послѣдствія свиданій его съ Беттиною Арнимъ, Иоахимомъ и Брамсомъ, до того были ужасны, что докторъ Ришарцъ прекратилъ сейчасъ же всё его сношенія съ кѣмъ бы то ни было. Что же касается до инструмента, поставленнаго въ его комнату, то онъ рѣдко подходилъ къ нему — смыслъ музыки былъ для него потерянъ...

Глубокая меланхолія, въ которую все болѣе и болѣе погружался Шуманъ, ускорила конецъ его.

„Экзальтація — обыкновенное явленіе въ подобныхъ психическихъ болѣзняхъ, говоритъ докторъ

Ришарцъ. Дѣйствуя разрушительно на высшія духовныя силы человѣка, она имѣетъ большею частію мало вліянія на животную часть его организма; по въ Шуманѣ экзальтація замѣнилась меланхоліею, упорною, безвыходною грустью. Нервная система больного не могла выдержать страшнаго ея натиска, и страдалецъ, таявшій какъ свѣчка, долженъ былъ умереть.“¹⁾

4) Извлеченіе изъ сообщенія доктора Ришарца, лѣчившаго Роберта Шумана. „Построивши выводъ нашъ на несомнѣнныхъ, осязательныхъ данныхъ, каковы анатомическія измѣненія, найденныя нами при вскрытіи тѣла, мы подойдемъ, конечно, ближе къ истинѣ, чѣмъ основываясь на простой догадкѣ или гипотезѣ, какъ бы она остроумна ни была. Одною простаго исчисленія главнѣйшихъ матеріальныхъ продуктовъ болѣзни, условившей смерть организма, будетъ достаточно для уразумѣнія основнаго ея характера и теченія ея. Главнымъ пунктомъ изслѣдованія въ данномъ случаѣ естественно долженъ быть мозгъ. Тутъ прежде всего представляется то въ высшей степени интересное наблюдение, что поперечныя полоски на днѣ 4-го желудка (корешки слуховаго нерва, п. acustici) были здѣсь многочисленнѣе, тоньше и иѣжнѣе обыкновеннаго. Другія ненормальности, по порядку ихъ генетическаго значенія, были слѣдующія:

„1) Переполненіе всѣхъ кровеносныхъ сосудовъ мозга, въ особенности расположенныхъ у его основанія.

„2) Гипертрофія (разростаніе) костей, составляющихъ основаніе черепа и въ особенности сильное развитіе нормальныхъ выпуклостей (огростковъ), которыя представляются какъ бы новообразованными костными массами, и производили острыми концами своими нажатіе на инныя мѣста наружной, твердой оболочки мозга (dura mater).

„3) Отолстѣніе и перерожденіе обѣихъ внутреннихъ мягкихъ мозговыхъ оболочекъ и приращеніе во многихъ мѣстахъ внутренней, сосудистой оболочки къ корковому веществу большаго мозга.

„4) Довольно значительная атрофія мозга вообще, потому что вѣсъ его оказался почти семью унціями (прусскаго медицинскаго вѣса) менѣе чѣмъ бы слѣдовало по возрасту субъекта.

Шуманъ скончался 29 іюля 1856, въ 4 часа полудни. За нѣсколько мгновений до смерти возвратилось къ нему полное сознание, какъ будто для того, чтобъ еще разъ сказать Кларѣ, рыдавшей въ его предсмертныхъ объятіяхъ, какъ безпредѣльно была она имъ любима. . .

„Эти четыре пункта указываютъ въ своей совокупности на какое-то тяжкое страданіе цѣлаго организма, которое первоначальные корни свои пускаетъ еще въ самомъ раннемъ возрастѣ, развивается всегда лишь медленно и постепенно, проникаетъ наконецъ всю индивидуальность, и только послѣ этой долгой предуготовительной работы проявляется всѣми признаками полного помѣшательства. Подобное развитіе и теченіе болѣзни видимъ мы и въ жизни Шумана; первый признакъ ея — трудность, съ которою выражалъ онъ свои мысли въ разговорѣ. Одна изъ главнѣйшихъ причинъ этой болѣзни: слишкомъ усиленная дѣятельность (психическая) духовныхъ силъ, психическая распушенность, сказалъ бы я, опасность, которой въ особенности легко подвергается художническія, и именно музыкальныя натуры.

„Усиленная дѣятельность мозга, какъ и всякаго другаго чрезъ мѣру напряженнаго органа, вызываетъ въ извѣстное время и въ извѣстной степени приливъ бѣльшаго количества крови къ нему. Ближайшія послѣдствія этого: расширеніе кровеносныхъ сосудовъ, постоянная гиперемія (полнокровіе), пластическія выпотѣнія изъ крови (отсюда разрастаніе костей) и уплотненіе и перерожденіе мозговыхъ оболочекъ. Дальнѣйшія слѣдствія: сращеніе внутренней, сосудистой оболочки съ мозговымъ веществомъ, неспособность ея отправлять свою функцію, приводитъ къ мозгу питательную жидкость, уменьшеніе питанія мозговой массы и наконецъ атрофія ея.

„Такое страданіе носитъ на себѣ всегда характеръ слабоумія, то-есть постепеннаго притупленія мыслительныхъ способностей, которое, впрочемъ, развилось въ высшей степени у Шумана только въ позднѣйшее время. Настроеніе духа при этомъ обыкновенно напряженное, экзальтированное, хотя и появляются по временамъ періоды меланхолической депрессіи (угнетенія), тяжелой грусти. Великому нашему художнику суждено было иначе: съ самаго начала и до конца своей болѣзни страдалъ онъ глубокою меланхоліей, вслѣдствіе особыхъ, исключительныхъ условій его организма.“

31-го іюля перенесли тѣло усопшаго въ Боннѣ и схоронили на городскомъ кладбищѣ.

На другой день 1-го августа 1856 г. появилась на столбцахъ *Кельнской Газеты* статья, посвященная памяти страдальца-музыканта, подписанная другомъ покойнаго, Фердинандомъ Гиллеромъ. Ею и заключимъ мы нашу бесѣду о гениальномъ романтикѣ, Робертѣ Шуманѣ, безсмертномъ въ лѣтописяхъ искусства.

„Вчера вечеромъ, проводили мы Шумана въ его послѣднее жилище. Молодые пѣвцы общества „Конкордія“ несели простой гробъ, украшенный лавровымъ вѣнкомъ. Впереди шли такъ близко бывшіе къ нему въ жизни, Іоахимъ, Брамсъ и Дитрихъ, сзади — пасторъ, а по бокамъ его значительнѣйшія лица въ городѣ, и въ главѣ ихъ бургомистръ Бонна. Торжественно раздавались въ воздухѣ мѣдныя звуки мѣдныхъ инструментовъ и тѣ мѣдныя звуки древнихъ хораловъ, которые уже столько столѣтій служатъ выраженіемъ радости и скорби людской. Тихо двигалось пышное шествіе по улицамъ Бонна, съ глубокимъ участіемъ провожали его взоры жителей его. . . По прибытіи на кладбище, процессія окружила приготовленную, свѣжую могилу. Въ нее опустили гробъ. Изъ тѣсныхъ рядовъ толпы отдѣлились тамъ и сямъ нѣжные женскіе образы, на дно темной могилы посыпались букеты и вѣнки, и гробъ исчезъ подъ цвѣточнымъ ковромъ; это сдѣлалось также быстро, какъ быстро падаетъ на вернувшуюся слеза изъ глазъ. Тогда пасторъ Висманъ, взявъ лопату съ землей, бросилъ ее внизъ и проговоривъ старинныя, обычныя слова: „земля еси и въ землю отыдеши,“ сталъ тихо молиться. Затѣмъ сказалъ онъ нѣсколько задушевныхъ словъ о дарованіяхъ покойнаго, о судьбѣ, его постигшей, и пѣвцы, „Кон-

корди“ спѣли грустную пѣснь. Послѣ пѣсни раздались снова торжественные звуки хораловъ, и каждый изъ насъ, взявъ по полной горсти земли, бросилъ ее въ раскрытую могилу, послѣдній, бѣдный, холодный даръ любви! Солнце между тѣмъ сѣло. Присутствовавшіе стали расходиться; темными массами, неопредѣленными тѣнями задвигались они по кладбищу, и толпа, сейчасъ только связанная однимъ и тѣмъ же предметомъ общаго участія, разсѣялась, какъ и все разсѣвается и распадается, гдѣ связующая сила перестаетъ дѣйствовать, гдѣ плодотворное зерно уже предалось разрушенію. Бѣдный Шуманъ!

„А нѣкогда могли тебѣ цари завидовать! Золотой скипетръ твой управлялъ чуднымъ міромъ звуковъ. Ты дѣйствовалъ и творилъ въ немъ свободно и сильно. И многіе изъ *лучшихъ* примкнули къ тебѣ, отдались тебѣ, вдохновляли тебя своимъ вдохновеніемъ, почтили тебя глубочайшею привязанностію. А какая любовь красила жизнь твою! Женщина, съ лучезарнымъ вѣнцомъ генія на челѣ, не покидала, тебя, и ты былъ для нея какъ отецъ для дочери, какъ женихъ для невѣсты, какъ мастеръ для ученика, какъ святой для вѣрующаго. Ты долженъ былъ разстаться съ нею, но и отдѣленная отъ тебя пространствомъ, лишенная возможности отбрасывать малѣйшіе камешки съ дороги, по которой ты шелъ, продолжала она таинственно, невидимо быть съ тобою. Ты чувствовалъ ея пѣжную руку, защитницу посреди тяжкихъ сновъ, посреди несказанныхъ страданій твоихъ. И когда наконецъ ангелъ смерти приблизился къ удрученной душѣ твоей, чтобы снова возвратить ей свѣтъ и свободу, тогда встрѣтилъ ты въ послѣдній разъ чудный взоръ ея, и, просвѣтленный любовью, покинулъ землю твой бѣдный, усталый духъ.“

„Твой усталый духъ! Слишкомъ много требовалъ ты отъ него. Какъ права своего требовалъ ты отъ него *всегда* того, что дается человѣку въ рѣдкія только минуты вдохновенія. И какъ въ лимонныхъ рощахъ Италіи красуются подчасъ на одной и той же вѣтви и золотые плоды, и пышный цвѣтъ, такъ и геній твой долженъ былъ непрерывно класть къ ногамъ твоимъ и лучший цвѣтъ, и лучшіе плоды свои. . .“

„Долго повиновался онъ тебѣ, и кто можетъ сказать, когда и какъ произошелъ съ нимъ у тебя разрывъ! Ахъ, можетъ-быть разрывъ этотъ былъ не болѣе какъ размолвка. какъ это часто случается и между лучшими друзьями, и только нашимъ испуганнымъ глазамъ показалось, что онъ навсегда тебя оставилъ, а вы теперь, примирившись, смѣетесь надъ тѣмъ, что мы тутъ о васъ говоримъ, но смѣетесь кротко и прощаете насъ!

„Я не боюсь людскихъ насмѣшекъ, говоря о великости твоего стремленія, милый Шуманъ, объ искренности, постоянствѣ его. Ты былъ истинный художникъ, а многіе ли знаютъ сколько нужно для этого сильной, неподкупной воли, неутомимой дѣятельности и смѣлости духа? И ты былъ добръ и кротокъ, справедливъ къ другимъ, на сколько полная справедливость доступна человѣку. Въ мелодіяхъ твоихъ чувствуется прелесть чудной души, струится теплота любящаго сердца. Тихо сидѣлъ ты, погруженный въ самага себя, прислушиваясь къ дивнымъ гармоніямъ, жившимъ въ тебѣ какъ цвѣты на днѣ морей, и только на голоса тщеславной суеты не обращалъ ты никогда вниманія, которые, увы! слишкомъ часто сливаются съ мелодіями и гармоніями нашей души. Впрочемъ, могли ли они и появляться въ тебѣ? — они знали, что это былъ бы

напрасный трудъ. Творенія твои, лучшія украшенія твоего имени, лучшія нежели кѣмъ и когда бы то ни было *пожалованныя* отличія. Вокругъ могилы, въ которой приютилъ тебя Боннъ на своемъ, богатомъ воспоминаніями кладбищѣ, посажены пять чинаръ. Разросшись, окружаютъ онѣ *вѣчною тѣнистою прохладой* послѣднее твое жилище. Пусть будетъ это образомъ благотворнаго вліянія твоихъ твореній на людей.

„Ты же успокойся теперь, чудный мастеръ, если только возможенъ покой для безсмертной души, и радуйся тому многому доброму и великому, что создано тобой въ словѣ и звукѣ, радуйся той всеобщей любви и тому всеобщему глубокому уваженію, которыя вѣчно будутъ жить въ столькихъ сердцахъ нашего великаго германскаго отечества.“

Ярославль,

1. мая 1876 года.

Н. Христіановичъ.