



Фотом: WikiMedia

ИЗ ЦИКЛА «СЛУЧАЙНЫЕ ВСТРЕЧИ,
СЛУЧАЙНЫЕ ЗНАКОМСТВА»

Так судьба стучится в дверь!

Так называется Пятая симфония Бетховена. Ее первые такты шагнули в массы, а при первых звуках финала наполеоновские гренадеры, посетившие концерт в оккупированной Вене, вскочили с мест и отдали честь. В целом она стала символом классической музыки. И спасением не только для ее автора.



О нашем новом авторе: Борис Александрович Айрапетян (Борис Беглар) – советский и российский режиссер театра и кино, сценарист, продюсер, монтажер, композитор и художник. Лауреат международных премий, основатель национального фестиваля «Святая Анна».

Бетховена, испытывая гордость за принадлежность к нему. Но вот прекрасный старт юбилейного года был прерван неожиданно возникшим чудовищем под названием коронавируса. Он стремительно ворвался в нашу жизнь и успел унести тысячи жизней, прежде чем мы робко, в суете, задумались, как нам защититься.

В минуты, когда в тишине венской квартиры писались эти строки, страх перед неопределенностью и за своих близких преобладал над всеми остальными чувствами. Будто судьба громко и зловеще постучалась в дверь каждого человека, каждой семьи, страны, всей планеты, угрожая этой заразой будущему. Пока же закрылись двери музеев и других очагов культуры, кафе, ресторанов, клубов, магазинов. Школы и учреждения спешно переходили в дистанционно-виртуальную плоскость, транспорт, аптеки и продуктовые магазины оставили лишь минимальный режим работы. Были отменены рейсы в аэропортах, закрыты границы между странами. Уже сотни тысяч смертей, миллионы зараженных, и ни на минуту не прекращался этот грозный стук.

Двенадцатого марта, собираясь на концерт Рене Флеминга с участием Евгения Кисина, я пораньше вызвал такси, чтобы перед началом попасть на традиционную встречу меломанов в уютном баре отеля «Империал», находящегося по соседству с филармонией. Работая с утра над сценарием, я пропустил сообщение, что с этого дня из-за коронавируса в столице отменяются все мероприятия. Оказавшись в центре города, где еще вчера все работало и было заполнено местными жителями и вездесущими туристами, я был поражен совершенным их отсутствием. Метрдотель опустевшей гостиницы подтвердил отмену концерта и закрытие бара, после чего коротко сообщил о других ограничениях, известных ему на тот момент в связи с грозящей эпидемией.

Невозможно было поверить такому повороту событий. В сомнениях и догадках я вышел на улицу. Тротуары пустовали. Доносился гул проезжающей вдали машины. Таинственное шептание тишины настораживало, вызывая подспудное беспокойство. Хотелось видеть людей в их привычном скоплении (чего обычно избегаю). Озираясь по сторонам и испытывая ощущение, близкое к прострации, чтобы убедиться в реальности происходящего, провел рукой по неактуальной теперь афише. Два силуэта, промелькнувшие в конце бульвара, подвигли меня пойти в том же направлении, и вскоре я оказался у закрытых ворот Святого Стефана – главного собора Вены.

Я свернул на Грабен. Вереница зданий, каждое из которых прежде кокетливо доминировало в этой цепочке и радовало глаз, без людского потока превратилась в угрюмую, лишенную признаков жизни улицу. Безлюдное пространство еще больше поднимало дома над землей, и предметы внизу казались совсем маленькими и ничтожными – таким чувствовал себя и я, когда шел по «пустырю» исторического центра. В воздухе как будто висело гнетущее предчувствие надвигающейся беды, некоей катастрофы.

Я поравнялся с Чумной колонной, и мысли о смерти уперлись в свое отражение. Внушительная бело-золотая скульптурная композиция из мрамора была воздвигнута в конце XVII века в память об избавлении Вены от эпидемии чумы. Множество элементов в стиле барокко виртуозно переплетали библейские сюжеты с политическими мотивами тех лет, символизируя борьбу с «черной смертью» и победу над ней. Рассматривая давно знакомые мне образы, я не находил в них прежнего пафоса, былой значимости. Одинокие, торжественно застывшие каменные фигуры теперь выглядели хрупкими и беззащитными, словно только вылупились из скорлупы прошлого. И было в этом что-то удручающее.

Пока я раздумывал, куда мне податься, к памятнику неторопливо подошла пожилая чета. Ухоженность, отпечаток благородства на лицах в очередной раз убеждали меня, что люди в этом городе умеют красиво стареть. Женщина смотрела на ангелов, которые парили на пилястрах колонны, и что-то нашептывала своему спутнику. Сам я по ходу насчитал семь небесных посланников, очевидно, соответственно их назначению по Библии. Они-то и напомнили мне о моем ангеле-хранителе, который являлся всегда, когда стрессовые чувства нуждались в утешении. Я быстрым шагом двинулся в направлении Рингштрассе.

Я шел по тихим мощеным улочкам и мысленно прощался с полюбившимися мне домами, старинным магазинчиком гравюр, витринами галереи «Доротеум», любимым столиком в кафе «Черный верблюд», мраморным Лессингом, стоящим во весь рост на Юденплаце, и даже с редкими прохожими, которые попадались на моем пути. Через десять минут я уже был под окнами четырехэтажного Пасквалатихауса.

▼ Пасквалатихаус, в котором на протяжении девяти лет жил Бетховен, и памятник Либенбергу (бывшему мэру Вены)



Griffindor / Wikimedia



Фотомо: WikiMedia

▲ Бетховен за работой



Фотомо: Andreas Praefcke / WikiMedia

▲ Вход в Пасквалатихаус

▼ Внутренний дворик Пасквалатихауса



Фотомо: Hans Weingertz / WikiMedia

Каждый раз, когда я подхожу к этому дому или проезжаю мимо, мое сердце учащенно бьется от одной только мысли, что на четвертом этаже этого строения созданы творения, непревзойденные по красоте и новаторству, глубине мысли, силе духа, степени воздействия. Девять лет, прожитые Бетховеном в этой небольшой квартире, были самыми плодотворными и полными драматизма. Здесь композитором были написаны **Четвертая, Пятая, Седьмая, Восьмая симфонии**, опера «**Фиделио**», увертюра «**Эгмонт**», множество известных сочинений малой формы. И это на фоне преследующей его глухоты, которая с каждым годом усиливалась и приводила к мучительным переживаниям, нервным срывам, нередко – припадкам. Если он и жаловался близким на свой недуг, то никогда им не прикрывался.

Еще ни одному гению не приходилось так мужественно, с такой стойкостью и достоинством нести свой тяжелый крест, как это выпало на долю Бетховена. Он осознавал свою миссию и не сдавался до последнего. До глубины души трогает восторженное признание двадцатидвухлетнего Людвига, постоянно стесненного в средствах, что *главной целью его переезда из Бонна в Вену было принять из рук Гайдна божественный дух Моцарта*. Молодой вестфалец с берегов Рейна в итоге перерос своих учителей, расширив границы симфонизма, наполнив их новыми смыслами и звучанием, неведомыми его предшественникам.

Он создавал новую реальность в искусстве, а сама реальность не жалела его. В своем дневнике Бетховен задается вопросом: «*Может ли человек изменить собственную жизнь, сделав ее неподвластной для роковых сил?*» И отвечает: «*Человек – безгранично сильная и волевая натура, так почему же ему не схватить судьбу за глотку?*» И в письме к дру-

гу снова читаем: «*Я хочу схватить судьбу за глотку. Ей не удастся окончательно сломить меня. О, как прекрасно прожить тысячу жизней!*» На смертном одре Бетховен, сжав губы, приподнялся и сердито погрозил кулаком кому-то, вытянулся и вздохнул в последний раз... Его друг, Ансельм Хюттенбреннер, закрыл ему глаза. Бетховену было неполных пятьдесят семь лет. Так судьба постучалась в его дверь! И однажды споткнулась о **Пятую симфонию**...

Окна на четвертом этаже были прикрыты ставнями, а на широких дверях подъезда прикреплено небольшое объявление о временном закрытии дома-музея в связи с эпидемией коронавируса. Я не очень расстроился, я ожидал этого. Мне достаточно было находиться поблизости, чтобы вновь обрести силу духа. Я присел на лавочку напротив подъезда, перевел дыхание и сразу же почувствовал облегчение, будто высшие силы взяли меня под свою защиту.

Вспомнилось первое посещение этого места более тридцати лет назад. Небольшой внутренний дворик дома сохранился таким, каким он был при жизни композитора. Удивили узкие круговые лестничные пролеты с трудными для подъема ступеньками – как Бетховен, простой смертный, преодолевал их каждый раз, поднимаясь к себе на четвертый этаж? Меня охватил сладостный трепет оттого, что по ним ходил мой любимый гений. Переступив порог квартиры, я попал в залитые светом комнаты и сразу же проникся духом великой музыки – здесь было много создано, много пережито... С замиранием сердца я подошел к старинному крыловидному роялю с открытой крышкой, тому самому светло-коричневому инструменту, который по просьбе Бетховена переделывали – увеличивали глубину клавиатуры и силу звучания. Этот

рояль кочевал вслед за своим хозяином по часто сменяемым съемным квартирам.

Можно только вообразить, какие минуты вдохновения и счастья испытал композитор за этим инструментом, когда нежные мелодии сонаты вдруг обретали мощь и структуру большой формы. Этот рояль первым слышал многое из того прекрасного и возвышенного, что делает этот мир лучше вот уже более двухсот лет. Я не мог не подойти и не прикоснуться к его клавишам, хотя знал, что по всем правилам музейной этики этого делать нельзя. Посетителей в зале не было, так как я пришел с утра пораньше, чтобы спокойно окунуться в заветную атмосферу. Только я дотянулся до клавиш, как мужской голос сзади остановил меня. Это был администратор музея – высокий, худощавый мужчина в очках. Он выскочил из соседней комнаты, повторяя: «Простите, здесь ничего нельзя трогать». Я, конечно, извинился, сказал, что мне это хорошо известно, затем промямлил некую чушь вроде необъяснимых импульсов и тому подобное.

Пока я краснел от своих объяснений, мужчина поверх очков пристально вглядывался в меня и после минутного молчания спросил: «Вы музыкант?» Я отрицательно покачал головой и признался, что хотел похвастаться перед отцом, который преклоняется перед Бетховеном и собирает отдельную фонотеку его сочинений. Еще добавил, что папа мой тоже не музыкант, просто большой любитель классической музыки. Администратор с легкой улыбкой поинтересовался, из какой я страны. Я ответил, что родом из Армении, Еревана, но живу в Москве. Пауза была недолгой, и он произнес: «Хорошо, попробуйте, но, пожалуйста, без нажима и негромко». Вдобавок этот душевный человек снял с моего плеча фотоаппарат на ремне и приготовился меня заснять.

Я слегка замешкался, испытывая к нему признательность, и, чтобы не злоупотребить его доверием, правой рукой тихо взял до минорный аккорд, максимально продлевая его звучание, затем через арпеджио до минора вывел известный мотив Третьего фортепианного концерта Бетховена...

А ведь и Пятая симфония начинается в до миноре – вспоминал я под бетховенскими окнами. В ушах звучала ее неповторимая поступь.

Этого было достаточно, чтобы весь оставшийся вечер я был во власти ее названия – «Так судьба стучится в дверь!» Я еще не подозревал, что судьба, испытывая нас пандемией, месяцами будет рьяно стучаться в нашу беззащитную дверь, а число жертв будет только расти. Готовясь к худшему, я стыдился своего малодушия, а мысли о Бетховене пресекали подкатывающиеся к горлу страхи и настраивали на единственно возможный выход: никогда не сдаваться перед кознями судьбы. Не сдаваться, как глухой композитор, переживавший непомерные страдания, не сгибаясь, борясь, творя, отстаивая духовные ценности и приумножая их. О таких людях Вергилий сказал: «Они сгорали, освещая путь другим».

В тридцать пять лет, когда началась работа над Пятой симфонией, он уже был в тисках прогрессирующей глухоты. Страшнее для музыканта нет ничего. Бетховен был близок к отчаянию. В дневнике он писал: «Только добродетели и искусству я обязан тем, что не покончил жизнь самоубийством». Добродетель и искусство... Созидание и нравственный закон. Эти понятия часто балансируют на острие противоборства, когда стремление к славе заставляет художника вступать



Фото: Hans Weingartz / Wikimedia



Фото: Wikimedia

▲ Бетховен в тисках прогрессирующей глухоты, 1804–1805 гг.

В ТРИДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ, КОГДА НАЧАЛАСЬ РАБОТА НАД ПЯТОЙ СИМФОНИЕЙ, ОН УЖЕ БЫЛ В ТИСКАХ ПРОГРЕССИРУЮЩЕЙ ГЛУХОТЫ. СТРАШНЕЕ ДЛЯ МУЗЫКАНТА НЕТ НИЧЕГО. БЕТХОВЕН БЫЛ БЛИЗОК К ОТЧАЯНИЮ.

в сговор со своей совестью. Бетховен, при всей внешней угрюмости, не озлобился на весь мир. Его воля была направлена на исполнение нравственного закона, и он твердо следовал своему долгу, подчинив творчество одной безусловной идее – стремлению к истине, к идеалу, где общие интересы воспринимаются как личные. В письме к Вегелеру он писал: «Вы меня увидите не только выросшим в искусстве, но также лучшим и более совершенным человеком». И другому приятелю, Гертелю: «Я с детства стремился понять сущность лучших и мудрейших людей каждой эпохи».

Бетховен искренне переживал за своих близких и друзей. Он часто бывал в долгах, но, когда появлялись деньги, без каких-либо просьб по-

могал всем. Требования его души и разума не зависели от личной жизни, быта, посторонних причин. Как у по-настоящему свободного человека с богатым внутренним миром, его мораль не нуждалась в религии. Для Бетховена Бог существовал как некая поэтическая идея утешения. За спасением он обращался к музыке, творчеству, вере в собственные силы.

Три года упорного труда, чтобы схватить судьбу за глотку и... создать самую часто исполняемую симфонию. Постоянно размышляя о смысле жизни, Бетховен просто и ясно определил ее содержание: «От тьмы – к свету, через борьбу – к победе». К этому моменту он страдал не только физически, но и был подавлен вторжением наполеоновских войск в Австрию и оккупацией ее столицы. Его переживания идентифицировались с борьбой народа за свою свободу.

После долгой кропотливой работы задумка вылилась в масштабное программное произведение. Эта глыба просто дышит избытком мыслей, чувств и страстных порывов. На полюсах схватки – мужественная решимость и полное изнеможение, новый прилив сил и борьба до победы. Невероятный, предельный лаконизм изложения лишь провоцирует на мощные импульсы, подчас требующие от оркестра большего. В финальном марше для звучности Бетховен впервые в тогдашней симфонической музыке включает в состав оркестра три тромбона, флейту-пикколо и контрфагот.

В изнурительной борьбе ему не раз приходится менять финал – то в светлых тонах надежды, то в мрачных красках предчувствия гибели. Затухшие на миг душевные силы в трепетных, низведенных к пиццикато молящих интонациях в до минор третьей части плавно вступают в финальную часть и, возродившись, взрываются в до мажоре мощными



Фотом: WikiMedia

▲ Бетховен сочиняет Шестую симфонию

аккордами героического марша – отголоска Французской революции. Как извергающийся вулкан, который ничто не может остановить, – так ослепительно и в едином порыве воплощается торжество победившего духа.

Пятую симфонию Амадей Гофман признал самым значительным произведением эпохи, Вагнер – эталоном классической музыки. Шуберт, Берлиоз, Лист противопоставляли этот шедевр бессодержательному изяществу в искусстве и всячески пропагандировали творческий стиль композитора. Для Бетховена же столь выстраданное сочинение стало спасением от мыслей покончить с собой и условием обрести будущее. Пятой симфонией он сломал хребет злорадству судьбы. Бетховен не побоялся приоткрыть дверь и столкнуться с ней лицом к лицу. Он предъявил ей все, во что он верил, ценил и за что боролся.

Окончательно поверив в свои силы при растущей глухоте, композитор вступил в свой лучший период творческой жизни. Он перестал стыдиться большой слуховой трубы, которую использовал в силу своего недуга, и шутил, что благодаря болезни его друг, механик Мельцель, изобрел прибор (впоследствии известный как метроном), позволяющий глазами отсчитывать любой темп.

Количество шедевров, сочиненных после Пятой симфонии, поражает воображение. Это **Четвертый** и **Пятый фортепианные концерты**; сонаты «Аврора» и «Аппассионата»; неожиданная по лиризму и контрасту с Пятой **Шестая симфония – «Пасторальная»**, «расточительная» **Седьмая**, из которой можно было бы выделить еще одну симфонию; «Фиделио» с тремя увертюрами, о которой Глинка в сердцах сказал Серову, что не променяет ее на все оперы Моцарта; наконец, **Девятая симфония** – эпический труд Бетховена и его духовное завещание о свободе и объединении человечества. Для ясности и усиления этой идеи в оркестр приглашаются солисты и хор с текстом Шиллера «Ода к радости!» – и финал симфонии в XX веке становится гимном, официально принятым Европейским союзом.

В переписке с Беттиной, возлюбленной Гёте, Бетховен писал: «...Во всем духовном лежит нечто вечное, бесконечное и никогда не могущее быть охваченным целиком, поэтому ощущаю постоянный, ненасытный голод к творчеству».

Современники, которые были способны уловить дух современности, назвали Пятую симфонию «Новаторской». Но новаторскими были почти все произведения Бетховена. Они – плод языка искусства и специфики художественного освоения материала.

«...Есть непосредственное чувство, но нет искусства», – шепнул Бетховен приятелю и ушел с концерта новоявленного композитора. Нет таких чувств и душевного состояния человека, которые не отразил бы Бетховен в своих сочинениях. Они стали предметом искусства, высокого искусства, продвинувшего в целом искусство XIX века на столетие вперед.

Окончание в следующем номере.

Борис Айрапетян