

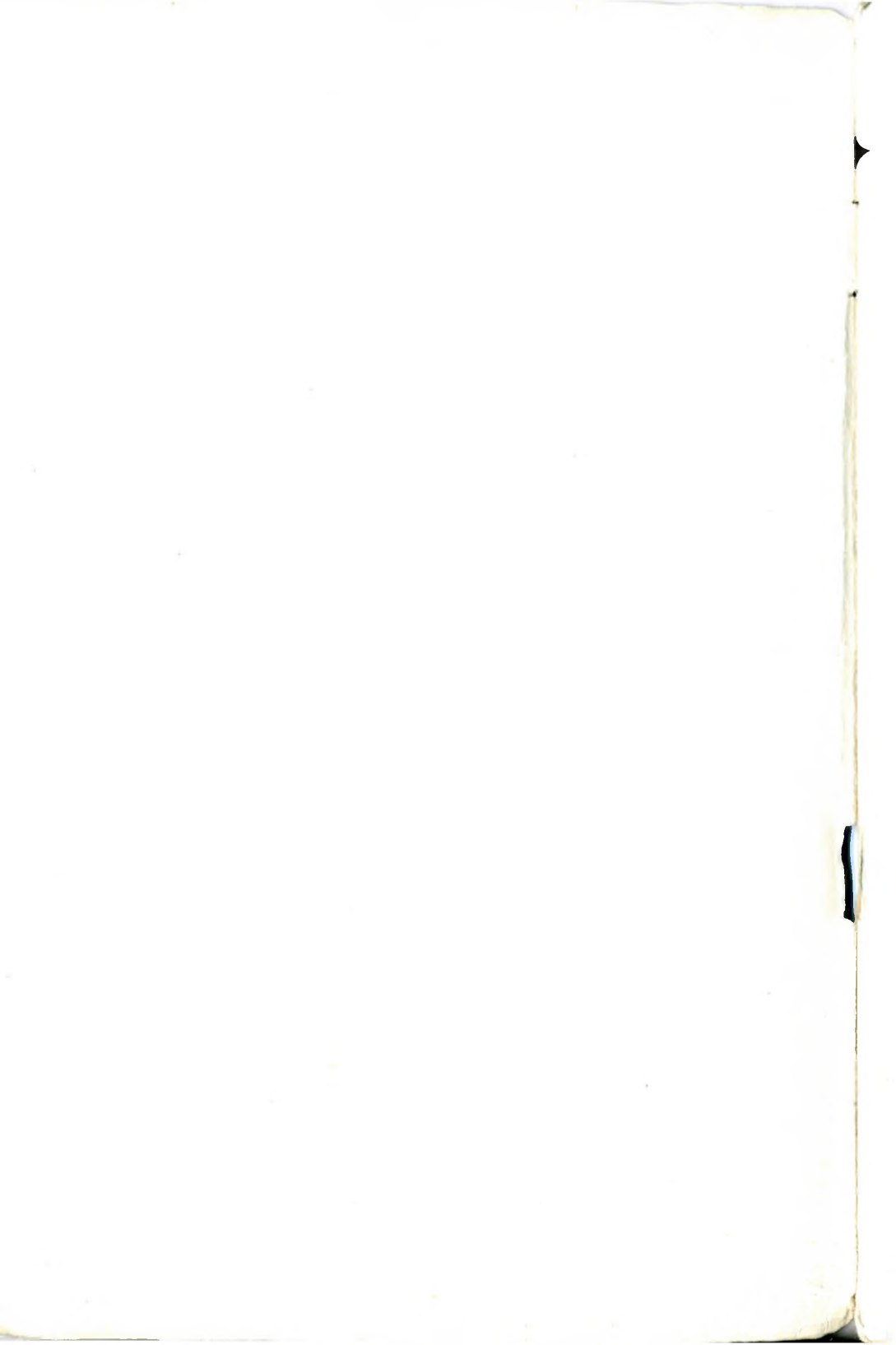


РАССКАЗЫ О МУЗЫКЕ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ

*С. Хентова*

# „ЛУННАЯ СОНАТА“ БЕТХОВЕНА





РАССКАЗЫ О МУЗЫКЕ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ

*С. Хентова*

**„ЛУННАЯ СОНАТА“  
БЕТХОВЕНА**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»  
МОСКВА 1975

78 И  
X 38

**Хентова С. М.**

X 38 «Лунная соната» Бетховена. М., «Музыка», 1975.

40 с.; с ил. Серия «Рассказы о музыке для школьников»

Автор книги популярно и увлекательно рассказывает об истории создания «Лунной сонаты», об «исполнительской жизни» этого гениального произведения.

X  $\frac{90108-405}{026(01)-75}$  202-75

78 И

© Издательство «Музыка», 1975 г.

Кто-то сказал: «Если бы прилетели на Землю жители иной планеты и дан им был всего час на знакомство с ней, надо было бы сыграть им «Лунную сонату»...

Но можно ли рассказать «Лунную сонату»?

*Из письма школьницы Тани  
Зазориной в ленинградскую  
комсомольскую газету  
«Смена»*

«Искусство Бетховена не ведает границ: ни во времени, ни в земном пространстве, ни в гигантской силе воздействия на человека. Чем дальше отходим мы по времени от эпохи, когда жил и творил Бетховен, тем ярче вырисовывается перед нами бессмертная красота его творения, мощь его творческого духа.

Для всех поколений русских и советских музыкантов Бетховен является примером вдохновенного и преданного служения большому искусству... Бетховен был в числе любимейших композиторов Владимира Ильича Ленина. И в молодости, и в годы эмиграции, и в революционной Москве Ленин не раз посещал концерты, в которых звучала музыка Бетховена.

Наследие Бетховена неисчерпаемо. Многие поколения талантливейших музыкантов, крупных музыкальных ученых-исследователей успешно работали и продолжают работать над истолкованием бетховенской музыки, человеческого и творческого облика композитора. И все же, несмотря на замечательные достижения этих мастеров, никому еще полностью не удалось разгадать тайну его поразительных художественных открытий... И мы знаем, пронесутся годы и столетия, но ни один музыкант будущего не пройдет мимо Бетховена, ни один истинный любитель музыки никогда не останется равнодушным к его творениям».

Так говорил композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович на торжественном вечере, посвященном двухсотлетию со дня рождения Бетховена.

На этом вечере присутствовали руководители Коммунистической партии и Правительства Советского Союза. Весь советский народ чествовал память гения музыкального искусства, чье творчество продолжает волновать человечество.

Этот очерк рассказывает об одном из самых популярных сочинений Бетховена — фортепианной сонате № 14, или, как ее принято называть, «Лунной сонате».

Жизнь творца и его произведения неотделимы. Все сочинения Бетховена в той или иной степени связаны с его биографией. Но ни одно из них не носит столь автобиографического характера, как «Лунная соната».

Из очерка вы узнаете, когда и как была написана «Лунная», кто ее исполнял, с какими событиями, литературными произведениями она связана.





## МАЛЬЧИК ИЗ БОННА

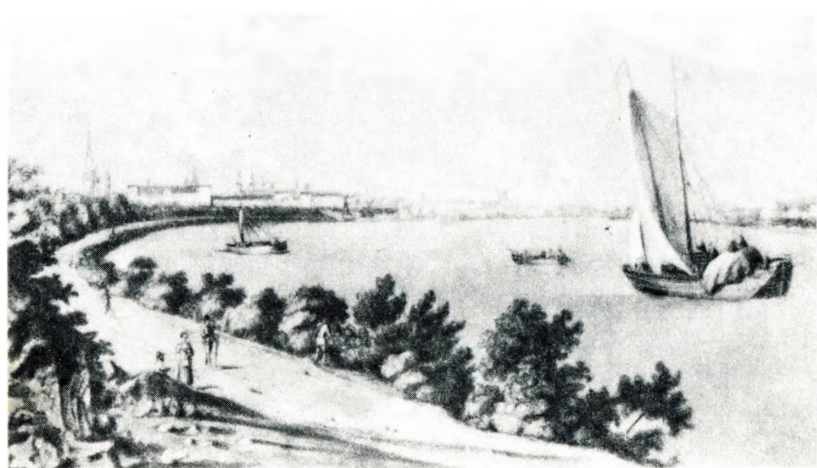
Двести лет назад в Бонне жил мальчик Людвиг, сын местного музыканта Иоганна ван Бетховена.

Сейчас Бонн — крупный город на берегу Рейна. А тогда это был маленький городок, тихий, с деревянными домами, с фруктовыми садами и цветочными плантациями на окраинах.

Семья Бетховенов занимала небольшую чердачную квартиру в доме вблизи рынка. Солнце никогда не заглядывало в полутемную комнатку Людвига, где стояли железная кровать и старый клавесин. Из окна под крышей виднелся крохотный садик. Там чередовались весна, лето, осень, мягкая рейнская зима, расцветала и осыпалась бузина, по утрам слышались голоса птиц, но Людвиг редко выходил в садик. Долгие часы проводил он ежедневно за клавесином.

Заметив музыкальные способности сына, отец заставлял его заниматься до изнурения, чтобы игрой мальчик поскорей начал зарабатывать деньги.

Денег в доме почти никогда не было: Иоганн пропивал их. Матери, кроткой и доброй Марии-Магдалине, с трудом удавалось прокормить трех сыновей: Людвига и его братьев — Иоганна и Карла.



Бонн около 1770 года



Дом на Боннгассе,  
где родился Бетховен

Рано стал маленький Людвиг опорой семьи, трудился, не зная отдыха: играл в придворном театре на клавесине, репетировал с певцами, переписывал ноты, сочинял по заказам. Был он хмур, неразговорчив — коренастый крепыш с копной жестких черных волос, густыми бровями и выразительным взглядом.

Старый булочник, иногда даривший Людвигу булочку, удивлялся, с какой сосредоточенностью мальчик отдавался музыке. Погруженный в мелодии, возникавшие в его сознании, Людвиг ничего не замечал вокруг, стоило усилий вывести его из такого состояния.

На внешний свой вид Людвиг не обращал внимания, с детства отличался неукротимой

гордостью. Когда кто-то сказал о бедности его одежды, он спокойно ответил:

— Когда я стану великим композитором, никто этого уже не заметит.

Мать старалась утешить, приласкать Людвигу, оградить его от гнева и побоев раздражительного отца; Иоганна прогнали со службы, на безответной жене и детях вымещал он злобу.

И все-таки, несмотря на горести, нельзя считать, что жизнь в Бонне была совсем безотрадной.

В композиторе Кристиане Готлобе Нефе нашел Людвиг сведущего, внимательного наставника, под руководством которого изучил основы композиции, опубликовал первые сочинения. Нефе побуждал его заниматься не только музыкой, но и историей, философией, литературой, разъяснял сочинения Шекспира, Шиллера.

Свободные вечера Людвиг проводил в гостеприимной семье Брейнингов. Здесь оттаивала его душа, и он понял, как много значат для человека ласка, семейный уют. С юной Элеонорой Брейнинг, Лорхен, Людвиг гулял в окрестностях Бонна, на берегу Рейна, где, казалось, феи и эльфы бродили по лесам и звучала прекрасная музыка. Голоса природы, рейнские пейзажи, пробуждая воображение мальчи-



ка, возрождались в его сочинениях.

Несколько боннских произведений: Рондо для фортепиано и скрипки, Двенадцать вариаций для клавесина или фортепиано и скрипки Людвиг посвятил Элеоноре. Это музыка выразительная, возвышенная, трогательная. Она говорит о чистой душе мальчика, искавшего сочувствия, откликнувшегося на приветливое слово. Гордость, осознание таланта, раннее, твердое понятие о человеческом достоинстве сочетались с мягкой доверчивостью. Тяжелое детство не озлобило его.

Те, кто были близки ему, знали, какое доброе сердце скрывалось за его суровой внешностью, как отзывчив он был на чужую боль, как чуток к красоте. Горячо и доверчиво отвечал он на любовь и участие матери, Кристиана Нефе, семьи Брейнингов.

После смерти матери он писал: «Я был бы счастливейшим человеком на свете, если бы мог кого-нибудь назвать именем матери и откликнуться на ее зов. Но к кому мне теперь обратиться?»



Бетховен-мальчик



С юности Людвиг мечтал покинуть провинциальный Бонн и совершенствоваться в любимом искусстве в Вене — одном из музыкальных центров Европы, где жили его кумиры Гайдн, Моцарт, где устраивались публичные концерты и все новое получало признание.

Немало написав в Бонне, он все-таки не имел представления о ценности и значении сделанного.

Как всякому молодому артисту, ему хотелось увидеть большой мир и себя показать в этом мире. Он мечтал, что великий Гайдн научит его тому, чего не знал и не умел добрый Нефе.

Впервые Бетховен посетил Вену в 1787 году, но вынужден был возвратиться домой, чтобы поддерживать семью.

И только в 1792 году — уже двадцатидвухлетним молодым человеком, опытным в творчестве и исполнительстве, — он смог переселиться в Вену, навсегда полюбив этот город.

К тому времени печальное семейное гнездо окончательно разорилось. После смерти матери, угасшей от чахотки, бед-



Вена, Грабен

ность дошла до такой степени, что пришлось продать на рынке даже ветхую материнскую одежду. Отец совсем опустил. Братья не понимали Людвига и были далеки от музыки.

Покидая родной неласковый Бонн, Бетховен сожалел только о Нефе, Элеоноре Брейнинг: вскоре она вышла замуж за друга Бетховена Франца Вегелера.

С огромной энергией отдался Бетховен в Вене творчеству и пианистическим выступлениям. Особенно много сочинял он для фортепиано, тогда еще нового инструмента, всего лишь полтора—два десятилетия назад пришедшего на смену старинным клавесину и клавикорду.

В Вене началась полоса смелых опытов Бетховена в фортепианной музыке.

За четыре года — с 1796 по 1799 — он создал десять сонат для фортепиано — больших многочастных произведений серьезного, глубокого содержания. Множество образов, душевных состояний нашло здесь отражение. Сонаты — непосредственный горячий отклик композитора на волновавшие его чувства, события, мысли.

Восприняв все, чего достигли в сонатном творчестве его великие предшественники Гайдн и Моцарт, молодой Бетховен не удовлетворяется традициями. В его творчестве соната утверждается как драма, насыщенная острыми конфликтными образами борьбы. Композитор ищет свободное соотношение частей сонаты, которое может наиболее естественно выразить чувства, стремится к драматургической цельности произведения.

Новое появляется и в трактовке фортепиано. Ничего внешнего, рассчитанного на эффект. Обогащается техника. Растет звуковая мощь. Музыкальная ткань насыщается мелодической выразительностью, обостряются контрасты, мастерски используются на фортепиано краски, подобные краскам оркестра.

Совершенно естественно, что развитие фортепианного



Кристиан Готлоб Нефе

творчества Бетховена оказывается связанным с искусством Бетховена-пианиста, которое в эти годы достигает расцвета. Композитор часто выступает как исполнитель. «Что это была за яркая игра! — восклицал в восторге один из слушателей. — В ней не было ничего смутного, неясного, бессильного; из нескольких слегка набросанных фигур развивались самые богатые мотивы, полные жизни и прелести; то он бурными гаммами выражал сильную страсть, то снова возвращался к небесной мелодии. Сладостные звуки сменялись грустными, потом шутливыми, шаловливыми; каждая из фигур имела совершенно определенный характер, каждая была нова, смела, ясна и правдива; игра его была так же превосходна, как и его фантазия». Устоять перед ее воздействием было невозможно: Бетховен-пианист полностью подчинял себе слушателей, безраздельно овладевал их чувствами.

Он довольно редко выступал с исполнением уже готовых, записанных сочинений, в том числе и своих опубликованных сонат. Его страсть — импровизация, непосредственное, зажигающее творчество на эстраде, радость созидания музыки тут же, на глазах у слушателей. Он охотно соглашается состязаться с другими пианистами-импровизаторами: в Вене устраивались соревнования Бетховена с Гуммелем, учеником Моцарта, и публика отдавала безусловное предпочтение Бетховену. В импровизации он не знал себе равных. Он импровизировал так вдохновенно, словно сочинение давно сложилось в его голове. И, безусловно, импровизация оказывала огромное влияние на творчество Бетховена-композитора. «Как игра его является актом творчества... так, наоборот, идея свободной игры оказывает влияние на творчество», — писал Пауль Беккер — один из известных исследователей музыки Бетховена.

Тесное единение строгой логики и свободной импровизации у тридцатилетнего Бетховена нашло свое высшее выражение в сонате № 14, до-диез минор, — «Лунной».





В 1801 году, когда возникла соната, душевное состояние Бетховена было сложным. Успех сопутствовал ему как пианисту и композитору. Его сочинения приобретали известность. Он был принят в аристократических домах.

Колоритный портрет тридцатилетнего Бетховена рисует выдающийся французский писатель Ромен Роллан, глубоко изучивший этот период жизни композитора. «...Взгляните на него, на Бетховена, этого тридцатилетнего завоевателя, великого виртуоза, блестящего артиста, салонного льва, которым бредит молодежь..., который вызывает восторги... на Бетховена, плохие манеры которого терпеливо исправляет добрая княгиня Лихновская; который делает вид, что презирает моду, однако высоко поднимает голову над красивым, белым, трижды закрученным галстуком и довольный, гордый (в то же время не совсем спокойный), искоса наблюдает, какое впечатление производит он на окружающих, на Бетховена, у которого хорошее расположение духа, смех во всю глотку, жизнерадостность».

Казалось, Бетховен мог быть счастлив. И в творчестве, и в жизни он достигал того, о чем скромному боннскому юноше и не мечталось.

Но «судьба стучалась в дверь». Уже несколько лет Бетховен замечал признаки ослабления слуха — страшная беда для музыканта. До болезни слух у Бетховена был изумительно тонким и точным: замечал малейшую неверную ноту, оттенок, представлял все тонкости оркестровых красок; Бетховен сам с гордостью утверждал, что слух его отличался таким совершенством, «какого немногие из музыкантов когда-либо достигали».

Причины ужасного недуга так и остались невыясненными. Предполагали крайнее слуховое перенапряжение, простуду, воспаление ушных нервов. День и ночь Бетховена мучил шум в ушах. Обращения к врачам не приносили облегчения. Глухота делалась очевидной. Уже в 1800 году, чтобы слышать высокие звуки оркестра, Бетховен должен был стоять совсем близко от эстрады, смутно различал он и слова обращавшихся к нему людей. Приходилось скрывать глухоту от окружающих. Страдания подавляли жизнерадостность. Бетховен боролся с болезнью, надеялся на исцеление. Тревога не покидала его.

Первое горькое, трагическое признание содержится в



Джульетта Гвиччарди

письме к Францу Вегелеру: «Жизнь моя жалка: почти два года избегаю всякого общества, так как не могу открыться в том, что я глух. Если бы я не был музыкантом, было бы другое дело, но при данных условиях это ужасно... Что со мною будет?»

Бетховен цеплялся за всяческую надежду. Ему хотелось быть с людьми: «Как был бы я счастлив, если бы слышал».

В конце 1799 года он познакомился с семейством Брунsvик, обедневшими венгерскими аристократами, приехавшими в Вену. Радушная беззаботная семья, казалось, принеся в столицу вольный

воздух полей и лесов, очень понравилась Бетховену; быть может, Брунsvики напоминали ему семью Брейнингов, по которой он скучал.

Две сестры Брунsvик — Тереза и Жозефина — стали его ученицами, а брат Франц — другом.

Все вместе они весело проводили время в прогулках по венскому парку Пратер, в посещениях театров, танцевальных вечеров. «Мы были молоды, свежи, по-детски наивны, — вспоминала об этом времени старшая сестра Тереза. — Всякий, кто нас видел, любил нас... Тогда-то заключена была с Бетховеном тесная дружба, сердечная дружба, которая длилась до конца его жизни. Он приехал к нам в Орфен, он приехал в Мартонвазар; он был принят в нашу республику избранных. У нас в парке была круглая площадка, обсаженная великолепными липами; каждое дерево носило имя члена нашего общества и даже во время отсутствия кого-либо из нас мы беседовали с деревом, и оно отвечало нам. Очень часто, по утрам, поздоровавшись, я спрашивала у дерева то, что желала выяснить, и никогда оно не оставляло меня без ответа».

Терезе и Жозефине Бетховен тогда посвятил «Вариации в четыре руки» на мелодию песни «Я думаю о тебе».

В конце 1800 года в эту семью приехала из Италии Джульетта Гвиччарди, родственница Брунsvиков. Ей было шестнадцать лет. Она любила музыку, хорошо играла на

рояле и стала брать уроки у Бетховена, с легкостью воспринимая его указания. В ее характере Бетховена привлекали жизнерадостность, общительность, добродушие.

Была ли она такой, как представлял ее Бетховен?

✓ Долгими мучительными ночами, когда шум в ушах не давал заснуть, он мечтал: ведь должен найтись человек, который поможет ему, станет бесконечно близким, скрасит одиночество! Несмотря на обрушившиеся несчастья, Бетховен видел в людях лучшее, прощая слабости: музыка укрепляла его доброту.

Вероятно, и в Джульетте он какое-то время не замечал легкомыслия, считая ее достойной любви, принимая красоту ее лица за красоту души. В образе Джульетты воплотился идеал женщины, который сложился у него с боннских времен: терпеливая любовь матери, доброта Элеоноры...

Восторженный, склонный преувеличивать достоинства людей, Бетховен полюбил Джульетту Гвиччарди.

«Теперь я чаще бываю в обществе и потому жизнь моя стала веселее, — писал он Францу Вегелеру в ноябре 1800 года. — Эту перемену произвела во мне милая, очаровательная девушка, которая меня любит и которую я люблю. У меня снова бывают светлые минуты, и я прихожу к убеждению, что женитьба может осчастливить человека».

Несбыточные мечты продолжались недолго. Бетховен, вероятно, понял тщетность надежды на счастье раньше, чем имел мужество сознаться в этом самому себе. Он верил и сомневался. Каждая встреча приносила новые сомнения. Препятствием являлись глухота Бетховена, его материальная неустроенность, аристократическое происхождение Джульетты.

Бетховену и раньше приходилось расставаться с надеждами и мечтами. Но на этот раз трагедия стала особенно глубокой. Бетховену было тридцать лет. Жизнь оставалась неналаженной. Глухота обрекала на полное одиночество. Только творчество могло вернуть композитору веру в себя.



Сестры Брунsvик Тереза и Жозефина, ученицы Бетховена



Людвиг ван Бетховен около 1800 года



По одним преданиям, Бетховен написал «Лунную сонату» летом 1801 года, в Коромпе, в беседке парка имени Брунсвиков, и потому сонату при жизни Бетховена иногда называли «Сонатой-беседкой». По другим предположениям, Бетховен работал над ней осенью того же года. Зимой 1801—1802 года появилось посвящение Джульетте Гвиччарди «Лунной сонаты» — сочинения, в котором жизнь, творчество, пианистический гений Бетховена слились воедино, чтобы создать произведение удивительного совершенства.

Первая часть — в медленном движении, в свободной форме фантазии. Так и пояснил Бетховен произведение — *Quasi una Fantasia* — вроде фантазии, без твердых ограничительных рамок, диктуемых строгими классическими формами.

Нежность, печаль, раздумье. Исповедь страдающего человека. В музыке, которая как бы рождается и развивается на глазах у слушателя, сразу улавливаются три линии: нисходящий глубокий бас, мерное укачивающее движение среднего голоса и умоляющая мелодия, возникающая после краткого вступления. Она звучит страстно, настойчиво, пробует выйти к светлым регистрам, но в конце концов падает в бездну, и тогда бас печально завершает движение. Выхода нет. Кругом покой безнадежного отчаяния.

Но так только кажется. После первой части возникает маленькая часть, названная Бетховеном нейтральным словом *Аллегретто*, никак не поясняющим характер музыки: итальянский термин *Аллегретто* означает темп движения — умеренно быстрый.

Что представляет собой эта лирическая часть, которую Ференц Лист назвал «цветком между двумя безднами»? Этот вопрос до сих пор волнует музыкантов. Одни считают *Аллегретто* музыкальным портретом Джульетты, другие вообще воздерживаются от образных пояснений загадочной части.

Как бы то ни было, *Аллегретто* своей подчеркнутой простотой представляет величайшие трудности для исполнительцев. Здесь нет определенности чувства. Интонации допускают толкование от совсем непритязательной грации до заметного юмора. Музыка вызывает в памяти картины природы. Возможно, это воспоминание о берегах Рейна или пригородах Вены, народных праздниках.

После *Аллегретто* финал сонаты, в начале которого Бетховен сразу же предельно ясно, хотя и лаконично обозначает темп и характер — «очень быстро, взволнованно», — звучит как буря, все сметающая с пути. Вы сразу слышите четыре волны звуков, накатывающиеся с огромным напором. Каждая волна завершается двумя резкими ударами — бушует



Автограф финала «Лунной сонаты»

стихия. Но вот вступает вторая тема. Верхний ее голос широк, певуч: жалуется, протестует. Состояние крайней взволнованности сохраняется благодаря сопровождению — в том же движении, что и при бурном начале финала. Именно эта вторая тема развивается дальше, хотя общее настроение не изменяется: беспокойство, тревога, напряжение сохраняются во всей части. Меняются лишь некоторые оттенки настроения. Иногда кажется, что наступает полное изнеможение, но человек вновь поднимается, чтобы преодолеть страдания. Как апофеоз всей сонаты разрастается кода — заключительная часть финала.

Исполнительское величие чувствуется в этой схватке человека с самим собой.

Финал — главенствующая часть сонаты и естественное завершение ее драматических событий. Здесь все, как в жизни, как случается у многих людей, для которых жить — значит бороться, побеждать страдания.

Лаконизм, естественность, органичность, простота распространяются на все части и элементы произведения. Все в сонате логично, ясно и вместе с тем импровизационно, полно непосредственного чувства и идет, пользуясь выражением Бетховена, «от сердца к сердцу».

Одна из центральных идей творчества Бетховена — способность человека к преодолению горестей, нестигаемость воли — находит совершенное воплощение в «Лунной сонате»: слушая сонату, вы оказываетесь во власти неумолимого движения музыки от внутреннего страдания к взрыву, протесту, к победе над бедой, несчастьем, к активному действию.

Написав сонату, Бетховен как бы подвел итоговую черту значительному этапу жизни.

После измены Джульетты, которая предпочла ему бездарного композитора графа Галленберга, Бетховен уехал в имение своего друга Марии Эрдеди. Он искал одиночества. Три дня он бродил по лесу, не возвращаясь домой. Его нашли в отдаленной чаще обессиленным от голода.

Ни одной жалобы никто не услышал. У Бетховена не было потребности в словах.

Все было сказано музыкой.



Закончив сонату, Бетховен сразу же передал ее для опубликования Джованни Каппи, предприимчивому итальянцу, владевшему небольшим нотным издательством в Вене.

Такая быстрота, видимо, диктовалась тем, что Бетховен нуждался в деньгах. Они у него никогда не задерживались: деньги были средством делать добро. «Если я, например, вижу своего друга в нужде, — писал он Вегелеру, — и кошелек мой не может оказать ему немедленной помощи, то мне стоит только присесть, и вскоре помощь оказана».

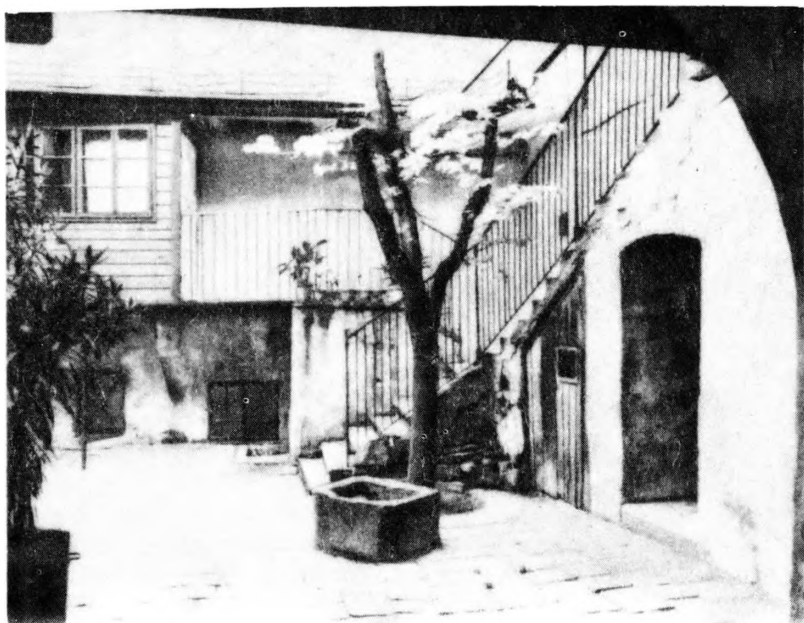
О выходе в свет сонаты было объявлено в венской газете 3 марта 1802 года. Каппи выпустил одновременно три сонаты: № 12, называемую порой сонатой с похоронным маршем, №№ 13 и 14.

Не сумев, что было естественно, сразу в полной мере и достаточно глубоко определить сущность новаторства этих сонат, современники, однако, дали им вскоре после выхода восторженную оценку. В рецензии, опубликованной 30 июня 1802 года в Лейпциге, читаем: «Сонаты... принадлежат к сочинениям, которые с трудом будут стариться. Третья же из них, безусловно, никогда не будет забыта».

Примечательно, что автор рецензии без колебаний отдал пальму первенства «Лунной»: «Эта гениальная фантазия... возникла в одном глубококом и волнующем порыве и словно изваяна из одного куска мрамора. Невозможно представить, чтобы человек, которому природа не отказала в ощущении музыки, не был бы захвачен».

Вскоре после выпуска «Лунной» в свет Бетховен уехал в Гейлигенштадт и полгода прожил в уединении в крестьянском домике: он поныне сохранился — убогое деревянное строение с островерхой крышей и узкой лестницей, которая ведет в две маленькие комнатки, где композитору хорошо работалось. Жизнь в тишине не облегчила болезни, как надеялся он. Страх потерять способность к творчеству приводил его в отчаяние. Об этом Бетховен поведал своим братьям письмом, рассказав о пережитом. Письмо известно под названием Гейлигенштадтского завещания.

«...С каждым годом, все больше теряя надежду на выздоровление, я стою перед длительной болезнью (излечение которой займет годы или, должно быть, совершенно невозможно)... Мое несчастье для меня вдвойне мучительно потому, что мне приходится скрывать его. Для меня нет отдыха в че-



Дом в Гейлигенштадте, в котором Бетховен написал свое письмо-завещание

ловеческом обществе, нет интимной беседы, нет взаимных излиятий. Я почти совсем одинок и могу появляться в обществе только в случаях крайней необходимости. Я должен жить изгнанником. Когда же я бываю в обществе, то меня кидает в жар от страха, что мое состояние обнаружится. Так было и в те полгода, которые я провел в деревне. Мой врач благоразумно предписал мне насколько возможно беречь мой слух, хотя и шел навстречу естественной моей потребности; но я, увлеченный стремлением к обществу, иной раз не мог устоять перед соблазном. Какое, однако, унижение чувствовал я, когда кто-нибудь, находясь рядом со мной, издали слышал флейту, а я ничего не слышал, или он слышал пение пастуха, а я опять-таки ничего не слышал!..

Такие случаи доводили меня до отчаяния; еще немного, и я покончил бы с собою. Меня удержало только одно — искусство. Ах, мне казалось немислимым покинуть свет раньше, чем я исполню все, к чему я чувствовал себя призванным.

О люди, если вы когда-нибудь это прочтете, то вспомните, что вы были ко мне несправедливы; несчастный же пусть



Доротея Эртман,  
ученица Бетховена

утешится, видя собрата по несчастью, который, несмотря на все противодействие природы, сделал все, что было в его власти, чтобы стать в ряды достойных артистов и людей».

Без усилий со стороны автора «Лунная соната» постепенно распространилась среди любителей музыки; с 1809 по 1823 год ноты «Лунной» были напечатаны в Германии, Англии, Франции.

Одной из первых, если не первой исполнительницей сонаты была Жозефина Брунвик, талантливая пианистка.

Период особенно дружественных отношений Бетховена и Жозефины начинается в 1802 году. Композитор приносил Жозефине все свои новые фортепианные сочинения и сам разучивал их с ней.

Жозефина чутко воспринимала бетховенскую музыку и отдавала себе отчет в ее новаторском значении. «Вещи эти, — писала она, — упраздняют все, что было написано до них».

«Лунную сонату» играли при жизни Бетховена одаренные пианистки-любительницы Мария Эрдеди, Мария Христина Лихновская. Но особенно большое впечатление производила соната в исполнении Доротеи Эртман, бравшей у Бетховена уроки фортепианной игры примерно в период написания «Лунной». Сохранился рассказ об игре Доротеи, оставленный одним из ее слушателей: «Высокая, статная фигура и прекрасное, полное одушевления лицо вызвали во мне при первом взгляде на благородную женщину напряженное ожидание, и все-таки я был потрясен, как никогда, ее исполнением бетховенской сонаты. Я еще никогда не встречал соединения такой силы с проникновеннейшей нежностью, — даже у величайших виртуозов. В каждом кончике пальца — поющая душа, и в обеих, одинаково совершенных, одинаково уверенных руках такая сила, такое владение инструментом, который и поет, и говорит, и играет, воспроизводя все великое и прекрасное, чем обладает искусство».

Элементы своего толкования внес в исполнение сонаты ученик Бетховена Карл Черни, которому учитель играл свои сонаты.

Косвенным образом именно «Лунная» способствовала знакомству Бетховена с великим немецким поэтом Иоганном Вольфгангом Гете.

Друг Гете Беттина Brentano, услышав как-то в Вене «Лунную сонату», потрясенная этой музыкой, решила во что бы то ни стало повидать Бетховена. Она рассказала Гете о Бетховене, о его музыке, поэт заинтересовался композитором, и летом 1812 года состоялась их встреча, после которой поэт писал: «Мне довелось узнать Бетховена. Его талант изумил меня».

Прошло тринадцать лет. Композитора посетил поэт Людвиг Рельштаб, близкий Гете. На тексты Рельштаба многие композиторы писали песни, романсы. Франц Шуберт на его стихи написал ставшую популярной «Серенаду» и другие песни.

В романтической поэзии Рельштаба большое место занимали пейзажные картины, образы ночи, переживания любви.

Рельштаб преклонялся перед музыкой Бетховена, особенно он ценил сонату № 14. Поэт сравнивал впечатление от первой, медленной части сонаты с картиной лодки, плывущей при свете луны вдоль безмолвных берегов Фирвальдштеттского озера в Швейцарии. Как подчас бывает в искусстве, Рельштаб, сам того не подозревая, дал сравнение, оказавшееся близким восприятию сонаты многими слушателями. Оно быстро привилось. Примерно с середины XIX века сонату № 14 повсеместно стали называть «Лунной сонатой».

Сам Бетховен избегал говорить о произведении, вызванном столь тяжелыми сокровенными переживаниями. Издав сонату, он стремился забыть о том, что слишком живо и болезненно напоминало надежды, с которыми пришлось расстаться, но забыть, видимо, не мог.

После смерти Бетховена в ящичке его старого конторского стола обнаружили тайник, в котором он хранил то, что было памятью чувств: два женских портрета и несколько листков почтовой бумаги, исписанных характерным почерком Бетховена — сперва довольно разборчиво, потом лихорадочно, разбросанно, с нарастающим волнением.

Из глубины страдавшего сердца мечтавший о счастье молодой Бетховен писал своей «Бессмертной возлюбленной»: «...мы устроим с тобой жизнь неразлучную. Какую жизнь!!! Да!!! ...Я плачу при мысли, что ты, вероятно, только в субботу получишь мою первую весточку... Как бы ты ни любила меня, все же я люблю тебя сильнее... Лишь проснусь, мысли мои уже стремятся к тебе, моя бессмертная возлюбленная;

в каком настроении и где бы я ни был, постоянно жду решения судьбы. Или мы должны быть неразлучны, или я готов умереть...».

Адреса и точной даты в письме не было. Его содержание не указывало, кому писал Бетховен. Один из портретов, хранившихся в тайнике, изображал юную Джульетту Гвичарди в пору, когда ее любил Бетховен.

...Прошли многие годы. Письмо к «Бессмертной возлюбленной», портрет и соната оказались связанными в тесный узел предположений, розысков. Джульетту назвали «Бессмертной возлюбленной» Бетховена. Были высказаны и другие догадки, утверждения. Возникли споры. Так, высказывалось мнение, что Бетховен в сонате использовал сюжет стихотворения «Молящаяся» немецкого демократического поэта И. Зейме, которого композитор действительно высоко ценил, — Бетховен восхищался стихотворением, рассказывавшем о девушке, молящейся о спасении смертельно больного отца.

Многие легенды окружили сонату.

А она продолжала свой путь, завоевывая сердца...





## ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ

Спустя два десятилетия после того как молодой Бетховен гостил у Брунсвиков в их венгерском поместье, из венгерской деревушки Доборьян отправился в Вену мальчик, которому суждено было продолжить революцию Бетховена в фортепианном искусстве.

Этот мальчик — Ференц Лист — с самых ранних лет любил музыку Бетховена.

В Вене юный Лист стал брать уроки у Черни. В автобиографии Черни писал, что он изучал с Листом сочинения Бетховена.

Весной 1823 года Черни привел Листа к своему учителю. Впоследствии Лист сам рассказывал об этой встрече: «Мне было одиннадцать лет, когда Черни повел меня к Бетховену... Около десяти часов утра мы проникли в две маленькие комнаты Schwarzspanierhaus<sup>1</sup>, в котором жил Бетховен. Он сидел у окна перед длинным и узким столом и работал. Он посмотрел на нас мрачным взглядом, обменялся несколькими словами с Черни и замолчал, когда учитель показал мне знаком сесть к инструменту. Я сыграл небольшое произведение... Когда я кончил, Бетховен спросил, сумею ли я сыграть фугу Баха. Я выбрал фугу до-минор из «Хорошо темперированного клавирина»... Сыграв последний аккорд, я посмотрел на него. Пронизывающий мрачный взгляд Бетховена был устремлен на меня, но вдруг добрая улыбка смягчила его черты... «Можно ли мне сыграть что-нибудь ваше?» — спросил я смело. Бетховен, улыбаясь, согласился. Я сыграл первую часть концерта до-минор. Когда я кончил, он обнял меня, поцеловал в лоб и сказал нежно: «Иди, ты счастливеец и сделаешь счастливыми других людей. Нет ничего лучше и прекрасней».

Это событие, по словам Листа, стало гордостью его жизни.

В 1828 году Лист в Париже. «Лунная соната» уже в его репертуаре. Первое публичное исполнение Листом сонаты во Франции состоялось в апреле 1835 года. Листу было в это время двадцать четыре года. Последний же раз он сыг-

---

<sup>1</sup> Schwarzspanierhaus (нем.) — дом черного испанского монаха; так назывался дом, где Бетховен жил некоторое время.



Ференц Лист

рал сонату за несколько месяцев до смерти. Сочинение сопровождало Листа всю его артистическую жизнь.

В апреле 1835 года Лист не играл сонату целиком: он ограничился исполнением второй и третьей частей. Первая часть исполнялась оркестром в инструментовке дирижера Жерара и под его управлением. Это было одно из многочисленных переложений Адажио: в те годы оно пелось хорами, игралось оркестрами разных составов как отдельная лирическая поэма.

Великий французский композитор Гектор Берлиоз так ее описывал: «Это заходящее солнце... Все глубоко печально, спокойно, величественно...

Человек созерцает... любуется... плачет... молчит...».

Вскоре Лист вернулся к «Лунной». Произошло это в самый сложный, трудный и вместе с тем блестящий период его жизни, когда он с безграничной смелостью проводил реформу пианистического искусства. В молодом порыве Лист в то время провозглашал право артиста исполнять так, как хочется ему, артисту, как диктует его сегодняшнее настроение. Преувеличения, произвольные добавления и изменения нотного текста стали характерной чертой игры Листа. «Как-то... — вспоминал Берлиоз об этом времени, — Лист, исполняя... Адажио перед небольшим кругом людей, в составе которого был и я, осмелился его исказить, следуя привычке, усвоенной им в ту пору в целях снискания аплодисментов фешенебельной публики. Вместо долгих протяжных звучаний басов, вместо этого строгого единообразия ритма и движения... Лист ускорял и замедлял ритм, нарушая страстными акцентами спокойствие этой печали, он заставлял греметь гром в этом безоблачном небе, которое омрачает лишь заход солнца... Признаюсь, я жестоко страдал...»

Преувеличения вызвали резко критическое отношение Берлиоза: «Ведь в данном случае к обычному мученью присоединялась скорбь от лицемерия того, как такой артист идет по пути, свойственному только посредственности. Но что было делать?»

Шло время. Берлиоз продолжал следить за развитием панизма Листа. В труде, размышлениях, путешествиях Лист формировался в зрелого художника, постигал всю глубину классических творений, мудрость каждого «слова» великих авторов.

И вот появилось новое и совсем другое истолкование «Лунной». Никаких преувеличений. «Не так давно, — писал Берлиоз, — человек, наделенный сердцем и умом, один из тех, встреча с которыми составляет счастье для артистов, собрал несколько друзей. В числе их был и я. Лист приехал на вечер, где застал разгоревшийся спор о ценности одной веберовской пьесы, которой в недавнем концерте публика, то ли из-за посредственного исполнения, то ли совсем по другой причине, оказала весьма холодный прием. Он сел за рояль, чтобы по-своему ответить... Доказательство не встретило возражения, и пришлось согласиться, что гениальное произведение не было признано. Когда Лист кончил, лампа, которая освещала помещение, стала гаснуть; один из нас хотел ее поправить.

— Не делайте этого, — сказал я ему. — Если Лист захочет сыграть до-диез-минорное Адажио Бетховена, этот полусвет не помешает.

— Охотно, — сказал Лист, — но погасите совсем свет, прикройте огонь в камине, пусть будет совершенно темно.

Тогда в этом мраке, после минутного раздумья, вознеслась в своей величественной простоте благородная элегия, та же, которую он некогда так нелепо искажил. Ни одной ноты, ни одного ударения не было прибавлено к ударениям и нотам автора. То была вызванная виртуозом тень самого Бетховена, величавый голос которого мы услышали. Каждый из нас молча трепетал, и, после того как отзвучал последний аккорд, все молчали... мы плакали».

В 1842 году Лист, увенчанный мировой славой, отправился в Россию, где выступил в Петербурге с пятью концертами, в одном из которых играл «Лунную сонату».

Среди слушателей был восемнадцатилетний Владимир Стасов, в будущем выдающийся критик-искусствовед. «Ничего мы еще не слыхивали на своем веку, — вспоминал он об этом вечере, — да и вообще мы никогда еще не встречались лицом к лицу с такою гениальною, страшною, демоническою натурой, то носившеюся ураганом, то разливавшеюся потоками нежной красоты и грации».

Эмоционально воздействие «Лунной сонаты» было настолько сильным, что во время исполнения Стасов, как и Берлиоз, разрыдался. «...Когда я услышал... это страстное, глубоко патетическое бетховенское создание... в неподра-

жаемом исполнении Листа, я уже больше не в состоянии был владеть собой...»

Концерты Листа, в том числе и его исполнение «Лунной сонаты», можно сказать, совершили переворот в понимании Стасовым драматической музыки. «Это была та самая «драматическая музыка», — писал впоследствии Стасов, — о которой мы... в те времена больше всего мечтали., считая ее той формой, в которую должна окончательно обратиться вся музыка». Как драму определял Стасов образную сущность «Лунной сонаты»: «Мне показалось, что в этой сонате есть целый ряд сцен: трагическая драма в первой части, мечтательная кроткая любовь и состояние духа, по временам наполненное мрачными предчувствиями; дальше, во второй части... изображено состояние духа более покойное, даже игривое — надежда возрождается; наконец, в третьей части бушует отчаяние, ревность и все кончается ударом кинжала и смертью».

Лист покинул Россию в мае 1842 года, однако очень скоро, уже в апреле 1843 года, появился в Петербурге вновь. На этот раз Лист дал только два концерта. Программы были новыми, за исключением «Лунной сонаты».

То, что Лист, обычно не повторявший одинаковые сочинения в одних и тех же городах, старавшийся разнообразить репертуар и знакомить публику с возможно большим количеством новых произведений, на этот раз несколько изменил своему правилу, свидетельствовало и о привязанности Листа к «Лунной сонате», и о ее особом успехе в России.

Накопленный опыт, многолетние размышления о бетховенской музыке побудили Листа начать редактирование сочинений Бетховена. Редакция сонат вышла в нескольких томах в Германии.

Прошли многие годы. Лист отказался от концертной деятельности. Его все больше влекли сочинение, педагогика. Но «Лунная» по-прежнему занимала в его сердце особое место. Как и у Бетховена, с этой сонатой у Листа, видимо, было связано нечто очень личное, сокровенное. «Никаких пес Лист не задавал, — вспоминал обучавшийся у него известный русский пианист Александр Зилоти. — Всякий мог учить, что ему вздумается. Приходя на урок, мы клали наши ноты на рояль, а Лист выбирал то, что ему хотелось слушать. Только две пьесы нельзя было ему играть: его Вторую рапсодию, как слишком заигранную, и «Лунную сонату» Бетховена, которую Лист в свое время неподражаемо исполнял».

И все же однажды Зилоти довелось услышать исполнение Листом этой сонаты в старости. Дело, по рассказу Зилоти, происходило так: «Антон Рубинштейн давал свое историческое утро (для музыкантов)... Я поехал послушать, по совету и желанию Листа, который мне приказал после этого концерта вернуться в Веймар и обо всем ему рассказать. Это было утро бетховенских сонат. Рубинштейн был в особенном ударе, и все сонаты были сыграны одна лучше другой.

Особенно меня поразило исполнение «Лунной сонаты». Я прямо ошалел от такого исполнения. Через два часа я уже был у Листа, как раз к началу урока. Едва поздоровавшись, я, под впечатлением этой небывалой игры, сразу же, захлебываясь, рассказал Листу, что исполнение было удивительное, что подобного исполнения «Лунной сонаты» я не слыхал».

Восторг Зилоти взволновал старого Листа.

«...Он посмотрел в мою сторону и, как мне показалось, остановил свой пристальный взгляд на мне, точно желая сказать: «Ну, слушай теперь». Он начал играть; я насторожился. Рубинштейн играл ... в великолепном в акустическом отношении зале; Лист играл в маленькой комнате, пол которой был покрыт коврами, и в этом маленьком помещении находилось 35—40 человек; рояль был разбитый, неровный и расстроенный. Когда он сыграл одни только вступительные триоли, я почувствовал, что будто меня в этой комнате уже нет; а когда через четыре такта началось соль-диез в правой руке, то я совсем ничего больше не понимал. Это соль-диез он, собственно, не выделял, но это был какой-то неведомый мне звук, который я теперь, через 27 лет, еще ясно слышу... Он сыграл всю первую часть, потом всю вторую; третью он только начал и сказал, что он слишком стар — не хватает физических сил, чтобы сыграть эту часть.

...Кончив играть, Лист встал и подошел ко мне. У меня были слезы на глазах, я был вне себя и мог только сказать:



Антон Рубинштейн

«...Я ничего не понимаю, я ничего подобного никогда не слышал».

Эпизод, описанный Зилоти, происходил в 1886 году. Это было последнее исполнение Листом «Лунной сонаты».

Зилоти никогда больше не мог заставить себя слушать сонату в концертах других пианистов. Когда ее играли, он покидал зал.

Могучая фигура Листа надолго заслонила других исполнителей «Лунной сонаты».

Между тем, еще при жизни Листа с исполнением этого произведения выступали многие выдающиеся пианисты. Играл «Лунную» в кругу друзей и учеников Фридерик Шопен, великий польский композитор и пианист. Его увлекала поэзия Аллегретто; влияние этой музыки можно обнаружить в некоторых танцевальных миниатюрах Шопена.

В свой репертуар включила сонату Клара Шуман, жена композитора Роберта Шумана. Ей было немногим больше двадцати лет, когда вместе с мужем она приехала в Россию и завоевала своим искусством любовь и признательность слушателей. Клара Шуман играла «Лунную сонату» в Петербурге 8 марта 1844 года.

Из русских пианистов непревзойденным исполнителем «Лунной сонаты» был Антон Рубинштейн, после концерта которого в 1886 году и состоялось своеобразное соревнование с Листом, запечатленное Зилоти. Их современники пытались определить, кто же — Лист или Рубинштейн — играл «Лунную» лучше, но решить этого, разумеется, не могли. Стасов писал: «Кто из них двух был выше, исполняя великую картину Бетховена? Лист или Рубинштейн? Я не знаю, оба были велики, оба несравненны и неподражаемы во веки веков навсегда».

Только одно вдохновение и страстное душевное творчество и значат что-нибудь в искусстве — у Бетховена, или у Листа и Рубинштейна».

Впервые «Лунная соната» стала систематически появляться в программах Рубинштейна в период его гастрольной поездки по Соединенным Штатам Америки (1872 год). Поездка закончилась циклом концертов в Нью-Йорке, в которых Рубинштейн исполнил в исторической последовательности множество фортепианных сочинений композиторов XVII—XIX веков. «Лунная соната» была включена в программу второго вечера этого цикла.

В исполнении Рубинштейна сонату слышали любители музыки многих русских и зарубежных городов: Петербурга,

Москвы, Берлина, Праги, Лейпцига, Дрездена, Парижа, Брюсселя, Лондона...

В конце жизни, в 1888—1889 годах, Рубинштейн принял еще одно выдающееся по своей значимости начинание: дал цикл лекций-концертов фортепианной музыки, составленный из тридцати двух программ. На этот раз Рубинштейном были сыграны все тридцать две сонаты Бетховена. «Лунная соната» исполнялась на четырнадцатой лекции-концерте, посвященной Бетховену.

Диктуя общие пояснения к концертам, Рубинштейн подчеркивал, что сонаты Бетховена «представляются полными драмами, трагедиями, которые, конечно, требуют драматической правдивости, реализма и жизненности от исполнителя».

Лист пришел в конце жизни к сосредоточенному, уравновешенному пианизму. Игра Рубинштейна, наоборот, становилась все более напряженной, драматической. И это ощущалось в «Лунной». Стасов, красочно обрисовавший трактовку Листа, запечатлел одно из последних исполнений Рубинштейном «Лунной сонаты» 26 декабря 1889 года в доме поэта Я. Полонского.

«...Еще раньше, покуда Рубинштейн сидел еще у фортепиано и тихо перебирал клавиши, как бы раздумывая, что еще сыграть, я быстро подошел к нему через всю залу и сказал ему, у самого уха: «Антон Григорьевич, Антон Григорьевич! А просить можно? По-прежнему! По-старинному!» Он улыбнулся и, продолжая брать тихие аккорды, сказал: «Ну, а что вы хотите? Коли могу, сыграю. Говорите». Я сказал: «Лунную сонату» Бетховена. Я во все сорок лет, что вас знаю, всего раз ее у вас слышал — помните, в ваших «Исторических концертах», во втором из них, три года назад, в 86 году». — «Да, да, — сказал он, — я редко эту играю. Даже не знаю, вспомню ли теперь...»

Вся зала замерла, наступила секунда молчания. Рубинштейн будто собирался, раздумывал — ни один из присутст-



Клара Шуман

вующих не дышал даже, словно все разом умерли и никого нет в комнате. И тут понеслись вдруг тихие, важные звуки, точно из каких-то незримых, душевных глубин, издалека, издалека. Одни были печальные, полные бесконечной грусти, другие задумчивые, теснящиеся воспоминания, предчувствия страшных ожиданий. Что тут играл Рубинштейн, то с собою унес в гроб и могилу, и никто, может быть, никогда уже не услышит этих тонов души, этих потрясающих звуков — надо, чтобы снова родился такой несравненный человек, как Рубинштейн, и принес с собою еще раз новые откровения».







Одним из главных «секретов» воздействия музыки является многозначность ее образного истолкования. Чем глубже, совершеннее сочинение, тем многограннее его воздействие на слушателя, тем больше вызывает оно образов, ассоциаций.

Сочинение уходит от автора, живет самостоятельной жизнью, и постепенно забываются непосредственные причины, вызвавшие его. Ныне немногие знают о Джульетте Гвичарди, о других личных обстоятельствах, имевших то или иное отношение к творчеству Бетховена. А «Лунная соната» продолжает жить, волновать людей, ее исполняют выдающиеся музыканты. Пожалуй, ни один из советских пианистов, выступавших на эстраде, не прошел мимо «Лунной»: она в репертуаре К. Игумнова, А. Гольденвейзера, Г. Нейгауза, Л. Оборина, М. Юдиной, В. Софроницкого, М. Гринберг, Э. Гилельса, В. Мержанова и многих, многих других пианистов.

«Лунная соната» стала одним из тех великих музыкальных созданий, которые пробуждают фантазию не только музыкантов, но и писателей, поэтов, художников.

В историко-литературном памятнике пушкинской эпохи — «Записках» современницы поэта Александры Осиповны Смирновой содержится примечательный факт об интересе Пушкина к творчеству Бетховена. Автор «Записок» рассказывает, что однажды поэт застал у нее в гостях пианистку Гирт, называвшую себя ученицей Бетховена. Пушкин стал расспрашивать Гирт о жизни Бетховена, «об его глухоте, об его меланхолии, об его оригинальных идеях», полагая, что «Лунная соната» была симпровизирована Бетховеном для слепой девушки, и связывал сонату с романтической любовью композитора. Истинные сведения о жизни Бетховена и обстоятельствах создания его произведений в пушкинскую пору в России еще не были известны.

Понадобилось два десятилетия, чтобы соната проникла в широкие круги русского общества и приобрела большую популярность. Героиня романа Л. Толстого «Семейное счастье», раскрывающего духовный мир провинциальной девушки, играет «Лунную сонату». Музыка как бы становится участником действия, она звучит в самые важные минуты жизни героини, когда зарождается чувство любви и когда после трудных испытаний осознается смысл истинного счастья. С музыки сонаты, которую Толстой ощущает очень тонко, начинает-

ся заключительный эпизод романа: «Я открыла сонату и стала играть ее. Никого не видно и не слышно было, окна были открыты в сад; и знакомые грустно торжественные звуки раздавались в комнате...».

В пятидесятые годы прошлого века в глухом нижегородском поместье Лукине «Лунную сонату» слушал А. Улыбышев, знаток музыки, автор первой русской биографии Моцарта. Знакомство с сонатами Бетховена дало Улыбышеву материал для работы над книгой «Бетховен, его критики и комментаторы», опубликованной в 1857 году и вызвавшей горячие споры о бетховенском творчестве.

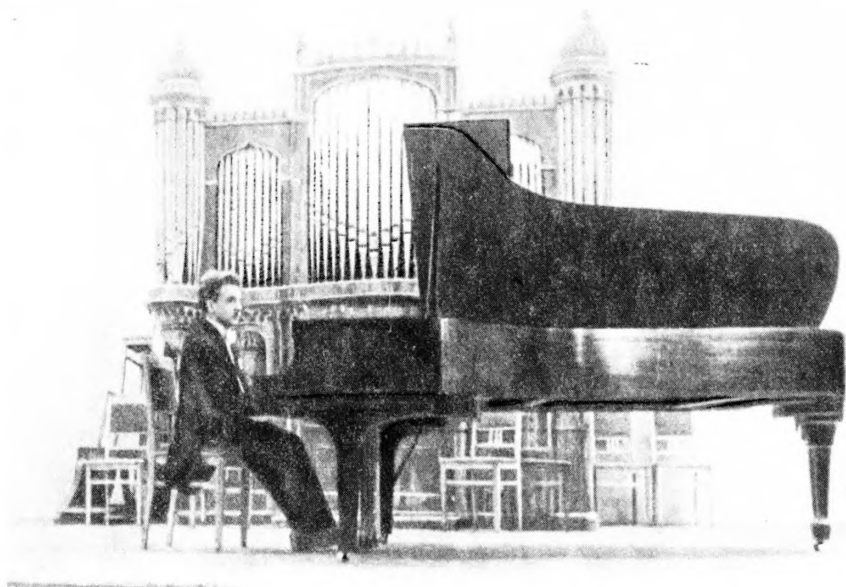
Немецкий писатель Аминтор создал роман, построенный на острой драматической канве «Лунной». Роман так и называется — «Соната в до-диез миноре».

Русский поэт К. Бальмонт написал стихотворение «Лунная соната», которое было положено на музыку советским композитором А. Пащенко.

«Лунная соната» получила настолько широкую популярность, стала настолько близким, необходимым людям сочинением, что с ней связываются события, впечатления, произведения самого разного содержания, характера, трактующие не только о прошлом, но и о сегодняшнем дне; многими фактами доказывается удивительная современность этой музыки, неумирающее многообразие ее эмоционального воздействия.

Горячий отклик музыка «Лунной сонаты» вызвала у Горького, исключительно тонко воспринимавшего искусство. В тридцатые годы в московскую квартиру писателя был приглашен известный пианист Григорий Гинзбург. Он рассказал позднее в своих воспоминаниях о подробностях этой встречи и своих впечатлениях.

«Мы пришли в большую светлую комнату, очевидно столовую. Здесь стоял рояль. Усадив меня, Горький стал искать удобное место для себя. В комнате было довольно много народа. Писателю, видимо, не хотелось сидеть вместе со всеми. Чувствовалось, что он стремится к уединению, хочет сосредоточиться. Он остановил свой выбор на кресле у самоварного столика. Горький сел в кресло, положив руки на столик и вытянув их во всю длину. Но через секунду, словно не найдя в этой позе необходимого покоя, он нервно пересел боком к столику, оперся головой на левую руку и, наконец, замер. Полный желания наблюдать за каждым его движением, я не успел даже попробовать инструмент. А когда мои глаза встретились со взглядом Горького, я снова почувствовал невыразимое волнение. Я понял, что сегодня у меня такой слушатель, какого вряд ли еще когда мне доведется встретить».



Генрих Нейгауз,  
исполнитель многих фортепианных сочинений Бетховена

В наступившей тишине раздался голос Алексея Максимовича:

— Так что вы нам сыграете?

— А что бы вам хотелось? — спросил я.

— Нет, нет, играйте то, что вы сами хотите. Мне все будет приятно послушать.

...Я начал с «Лунной сонаты» Бетховена. Иногда во время первой части мне удавалось краем глаза увидеть сосредоточенное лицо Горького. Его углубленность в музыку была столь велика, что, даже не зная, кто это, можно было сказать, — это слушает человек исключительной душевной силы и воли. Впоследствии, читая Горького, я не раз вспоминал его лицо в эти минуты. Какие мысли и образы волновали его?.. Не те ли, о которых писал он в своем автобиографическом рассказе «Музыка»: «Сначала мелодия пьесы была неуловима; альты и тенора звучали бессвязно, тяжелые вздохи басов говорили о чем-то настойчиво и строго, а в общем это напоминало картину осени: по скошенным лугам, по жухлой траве течет сырой, холодный ветер, зябко трепещет лес под его натиском, роняя на землю последние золотые листья. Вдали уныло поет колокол невидимой церкви.

Потом среди поля явился человек с открытой головою: высоко подняв руки, он бежит, гонимый ветром, как перекасти-поле, — бежит и все оглядывается назад. Глухой, темный гул сопровождает его, а дали полевые становятся все шире, все глубже, и, умаяясь перед ними, он исчезает с земли.

... снова меня обнимают торжественные аккорды. Я слушаю их, закрыв глаза. Мне кажется, что большая толпа людей стройно и единодушно молит кого-то, — молит со слезами гнева и отчаяния».

Но все это я вспоминал позднее, а в тот памятный вечер не мог думать ни о чем, кроме музыки.

...Кончив сонату, я робко оглянулся и увидел в глазах Горького какую-то особую теплоту и, как мне показалось, выражение благодарности. «Вы уж простите, — сказал он, — что рояль в таком виде. А ведь мне и в голову не пришло, что он так плох». Все это он произнес с таким искренним огорчением, что мне захотелось утешить Алексея Максимовича, убедить его, что все не так уж ужасно. Но Горький продолжал: «Что теперь поделаешь? Поиграйте нам, пожалуйста, еще».

У писательницы Зои Воскресенской есть рассказ «Лунная соната» — о беспокойной ночи в Вологде, где жили мать Владимира Ильича Ленина Мария Александровна Ульянова и его сестры Анна Ильинична и Мария Ильинична.

В эту ночь сестры собирали нелегальную литературу для отправки рабочим. Мария Александровна на стареньком пианино, взятом напрокат, играла «Лунную сонату».

«...Спокойная ласковая музыка, словно кто-то в тихий вечер поет у немолкнувшего ручья, и чудится — ветер осторожно перебирает шероховатые, прямые, как струны, стволы высоких сосен.

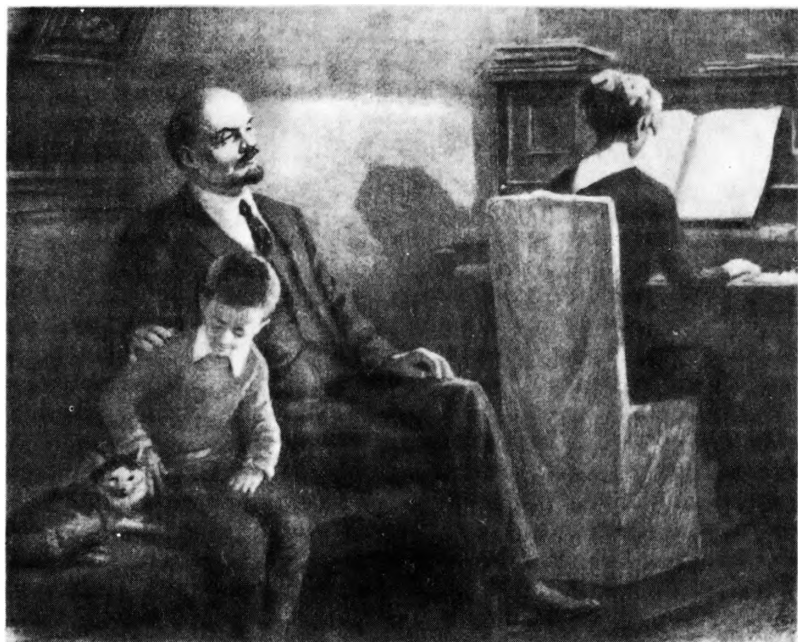
Анна Ильинична прислушалась.

— «Лунная соната»... Мамочка играет для нас, чтобы нам спокойнее работалось...»

...Мать вкладывает свои думы в музыку. Чем она еще может поддержать своих дочерей.

А в соседней комнате Анна Ильинична и Мария Ильинична заняты важным делом. Они сидят и свертывают серые листки в маленькие тугие комочки, засовывают их в спичечные коробки. Эти большевистские листовки расскажут рабочим, крестьянам, солдатам и их женам, во имя чьих интересов ведется эта грабительская война. Газета «Правда» разгромлена царской полицией. Но партия ни на один день, ни на один час не теряет связи с народом. Растет горка коробок на столе. В них слова жгучей правды...

Мать продолжает играть...»



Ленин слушает музыку

Сохранились волнующие дневниковые записи известного советского пианиста Александра Даниловича Каменского, который во время Великой Отечественной войны жил и концертировал в осажденном Ленинграде.

В январе 1942 года в самые тяжкие дни блокады, когда сигналы тревоги, обстрелы и артиллерийские налеты следовали один за другим, Каменский выступал по радио. Ежедневно полчаса между чтением ленинградских последних известий он играл небольшие пьесы, и люди прислушивались к этим звукам, рождавшим надежду, уверенность.

Той зимой пианисту однажды пришлось играть в обстановке не обычной даже для сурового блокадного времени: «Было это утром. Я увидел, что мне навстречу поднялась высокая женская фигура. «Александр Данилович...» — «Вы ко мне?» — я остановился. Смотрю на нее в упор. Молодая женщина. Впрочем, возраст определить трудно. Обычное ленинградское лицо, вылепленное блокадой, нашим общим безжалостным скульптором. Кожа — пергамент, натянутый на неожиданно выступившие скулы. Трагически напряженный взгляд запавших, почти бесцветных глаз. Сухие, посинев-

шие губы. Женщина заговорила. Голос у нее был очень тихий, чуть хрипловатый. «Выслушайте меня, прошу вас, — начала она и как-то беспомощно всплеснула руками. — Мы живем в таких невероятных условиях, когда стерлась грань между возможным и невозможным, не правда ли? Поэтому вас не может удивить моя просьба». Она говорила торопясь, немного захлебываясь, но довольно внятно. В общем, выяснилось, что у нее от дистрофии умирает мать и ее предсмертное желание — послушать музыку, которую она всегда любила. А так как я сейчас единственный в городе концертирующий пианист, то вот дочь и бросилась ко мне в надежде, что я исполню ее просьбу.

Я спросил: «Идти далеко?» Она назвала одну из улиц, пересекающих Литейный проспект, и мы пошли.

...В комнату, куда она меня ввела, проникал дневной свет. Фанера была вставлена только в одну половину окна, и первое, что бросилось мне в глаза, был висевший на стене прелестный, написанный пастелью женский портрет в овальной раме. Комната показалась мне сплошь заставленной мебелью. В глубине, слева от двери, нечто вроде алькова, и там, в полумраке, низкое ложе — подушки, одеяла и даже, как мне показалось, что-то меховое, может быть и шубка. Я старался туда не смотреть и только в ту сторону поклонился. «Мамочка, пришел Александр Данилович Каменский. Он сейчас для тебя поиграет». И другой голос, очень похожий на первый, но уже совсем беззвучный и обесцвеченный, ответил неестественно медленно и раздельно: «Это во сне?» — «Где рояль?» — спросил я. Он оказался тут же, почти на середине комнаты — бесформенная глыба, обложенная подушками, укутанная в ватные одеяла, теплые платки и покрытая сверху тяжелым ковром. Когда все это с величайшим трудом было сброшено на пол, выступила идеально полированная, без единой царапины крышка черного дерева и на ней две тонкие тетради нот: партиты Баха и вариации Бетховена. Я сыграл хорал, затем прелюдию и фугу Баха — Листа. Закончил и посидел несколько секунд в раздумье. Женщин не было слышно. Они точно затаили дыхание. Потом кто-то из них прошептал еле слышно: «Еще...» и я радостно, с особым настроением — уж очень мне понравился рояль — сыграл бетховенскую «Лунную сонату». Сыграл, не колеблясь, всю — все три части. И когда кончил, услышал глубокий, почти освобождающийся от непосильной тяжести вздох, и тот же бескрасочный, уже почти призрачный голос прошептал ясно и даже как-то восторженно: «Какое счастье!» и через секунду опять, но уже тише и точно выдохнул: «Счастье...»

Я встал, но молодая женщина, сидевшая у материн-

ского изголовья, умоляюще всплеснула руками и кивнула в сторону рояля. И тогда я снова обратился к этому чудесному, такому послушному, так чутко отвечающему мне инструменту. Потом опустил крышку над клавиатурой и встал. Молодая женщина тем же автоматическим движением, на которое я обратил внимание, поднялась с низкого ложа, на котором покоилась ее мать, и, прежде чем я смог помешать этому, поклонилась мне до самой земли. «Нет слов, — прошептала она, — нет слов, чтобы выразить вам благодарность. Мама уснула... Счастливая... С улыбкой...»



Дмитрий Дмитриевич  
Шостакович в своем рабочем  
кабинете

Лет десять назад весть о «Лунной сонате» пришла из маленького украинского городка Малина.

Здесь в период фашистской оккупации действовала подпольная комсомольская организация, подобная краснодонской «Молодой гвардии». Ядром ее была семья местного врача Соснина. В этой семье все любили музыку. Отец играл на скрипке, мать на гитаре, а дети — дочь Нина и сын Валентин — отлично играли на фортепиано. Любимым композитором был Бетховен, а самым дорогим сочинением «Лунная соната». В кабинете врача стояло старенькое пианино; летними вечерами жители обычно задерживались у докторской половины домика, чтобы послушать доносившуюся оттуда музыку.

Часто, когда собирались юные антифашисты, игралась «Лунная соната»; музыка немецкого классика помогала советским людям бороться, была оружием в антигитлеровской борьбе молодежи.

С музыкой «Лунной сонаты» оказался связанным и последний день героической жизни доктора Соснина и его дочери.

В этот день, 31 августа 1943 года, хирург Соснин должен был выполнить ответственное задание. На окраине городка

в хатке учительницы-подпольщицы Евгении Федоровны Дорошок Ивану Ивановичу Соснину предстояло сделать сложную операцию тайно привезенному сюда Ниной раненому партизану.

Валентин Соснин вспоминает, что тяжкое предчувствие охватило в то утро и его, и отца.

Отец попросил сына: «Сыграй, пожалуйста, «Лунную сонату».

Утром, в необычное время семья собралась у пианино. Юноша, которого немцы заставляли играть пошлые танцы, играл «Лунную сонату» так взволнованно, так страстно, как, быть может, никто и никогда не исполнял ни в одном самом блестящем концертном зале. Он не знал, что играет «Лунную сонату» отцу и сестре последний раз, что играет их реквием.

Когда доктор Соснин делал операцию, а дочь помогала ему, гитлеровцы окружили домик учительницы.

Не желая сдаваться, Евгения Федоровна застрелилась. Нина до последнего патрона вела пулеметный огонь по фашистам. Враги подожгли дом. Герои-партизаны сгорели заживо.

Немногие из малинских подпольщиков остались в живых до наших дней. В их сознании борьба и смерть Героя Советского Союза Нины Ивановны Сосниной и ее отца неразрывно связаны с великой музыкой Бетховена.

Рождается новое поколение, и детям поют колыбельную молодые матери и сочиняют стихи, вспоминая поэзию «Лунной».

Такую колыбельную под названием «Лунная соната» сочинила для своей маленькой дочки советская литовская поэтесса Мара Грнезане:

Спит моя большая  
синяя страна.  
Над ее снегами —  
синяя луна...  
Словно кто-то с нами  
вдруг заговорит:  
«Лунная соната»  
сердце озарит, —  
Будто сам Бетховен  
в синеве ночной  
встанет лунной тенью  
здесь, передо мной...  
«Лунная соната»  
говорит со мной.  
«Лунная соната»,  
синяя страна...  
«Лунная соната»,  
синяя луна...



Мара Гриезане «перевела» музыку на язык стихов. А знаменитые фигуристы на льду Людмила Белоусова и Олег Протопопов «перевели» сонату на язык одухотворенного движения. Обратившись к музыке «Лунной сонаты», они создали концертный номер — прекрасную «ледовую» поэму сердечных человеческих чувств.

Иногда отзвуки «Лунной» возникают совсем необычно, неожиданно.

В старинном русском городе Ростове, славящемся памятниками древнего зодчества, сохранились удивительные колокола, звон которых собирает людей со всей округи. И из поколения в поколение передается мастерство звонарей, владеющих искусством музыки колоколов.

Среди колокольных мелодий самая знаменитая — «егорьевский звон» — воспроизводит начало «Лунной сонаты». «Лунная» звучит в колоколах так красиво, что этот «егорьевский звон» специально приезжал слушать великий певец Федор Иванович Шаляпин. Приезжал в Ростов и просил всегда: «Сыграйте егорьевскую «Лунную».

Когда и как проникла соната в старинный город, к звонарям, не знакомым с нотной грамотой, никто не знает. Сила искусства такова, что не существует для него препятствий, времени, границ...

Жизнь — борьба и возможность победы; в этом черпает человек счастье.

Гордая сила не сгибается, не знает покорности и слабости, — этому учит «Лунная соната» Бетховена, выразившая с необыкновенной глубиной трагические переживания человека и его мужество. «Человек обязан жить, пока может совершать что-либо хорошее», — утверждал Бетховен.

Ромен Роллан назвал Бетховена героической силой современности: «Если мы печалимся о мирских страданиях, он приходит к нам, словно садясь за рояль перед тоскующей матерью, и без слов утешает плачущую песней просветленной печали. И когда мы устаем от вечной бесполезной борьбы с заурядным в пороке и в добродетели, какое невыразимое благодеяние снова окунуться в этот чистый океан воли и веры! От него исходит заразительная сила бодрости, счастье борьбы, опьянение совести, ощущающей в себе бога. Какая победа равна подобной, какая битва... могут сравниться со славой такого сверхчеловеческого напряжения, с этим ярчайшим торжеством духа на земле, когда несчастный, обездо-

ленный, больной, одинокий человек, олицетворение горя, человек, которого жизнь лишила всякой радости, сам творит радость и озаряет ею мир? Он ее чеканит из своего несчастья, как он сам сказал в гордом слове, которое подводит итог его жизни и становится девизом всякой героической души: «Радость через страдание».

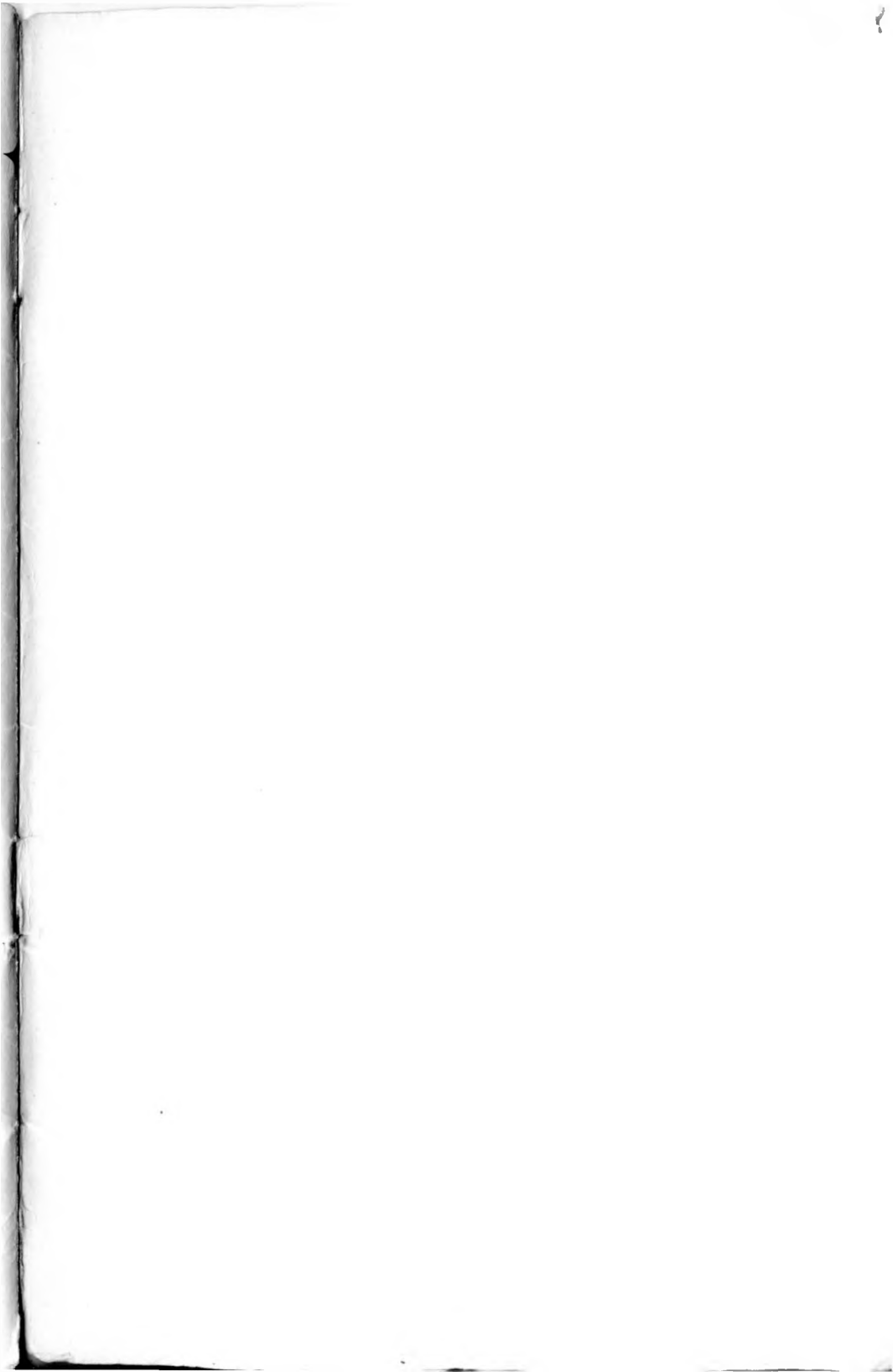
«Можно ли рассказать «Лунную сонату»?» — спрашивает ленинградская школьница Таня Зазорина, отрывком из письма которой мы начали этот очерк.

Нет, «Лунную» рассказать нельзя; никакие слова не заменяют музыки. Они только помогают понять ее и почувствовать, подсказать ее смысл, иногда направляют воображение.

Такова цель нашего рассказа.

«Вернитесь теперь мысленно к этой музыке. Вслушайтесь в нее не только своим слухом, но и всем своим сердцем! И, может быть, вы услышите в ее первой части такую скорбь, какой никогда раньше не слышали; во второй части — такую светлую и в то же время такую печальную улыбку, какой раньше и не замечали; и, наконец, в финале — такое буйное стремление вырваться из оков страданий и печали, о котором можно сказать только словами самого Бетховена: «Я схвачу судьбу за глотку, совсем согнуть меня ей не удастся...». — Композитор Дмитрий Борисович Кабалевский о «Лунной сонате».





## ОГЛАВЛЕНИЕ

Мальчик из Бонна . . . . .	5
В Вене . . . . .	8
Рождение «Лунной» . . . . .	11
Жизнь . . . . .	18
От сердца к сердцу . . . . .	23
Свет «Лунной сонаты» . . . . .	31



Софья Михайловна Хентова

**«ЛУННАЯ СОНАТА» БЕТХОВЕНА**

Редактор *И. Шалимова*, Худож. редактор *З. Тишина*  
Техн. редактор *Г. Заблоцкая*, Корректор *Н. Горшкова*

Подписано к печати 6/VIII-1975 г. Формат бумаги  
60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 2,5. Уч.-изд. л. 1,77. Тир. 100 000 экз.  
Изд. № 8955. Т. п. 1975 г. № 262. Зак. 991. Цена 12 к.  
Бумага № 1

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома»  
при Государственном Комитете Совета Министров СССР  
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,  
Москва 109088, Южнопортовая ул., 24