

Мария Давыдова

# Роберт Шуман. Его жизнь и музыкальная деятельность



**Мария Августовна Давыдова**  
**Роберт Шуман. Его жизнь и**  
**музыкальная деятельность**  
Серия «Жизнь замечательных  
людей (ЖЗЛ от Павленкова)»

*Текст книги предоставлен правообладателем  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=175624](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=175624)*

### **Аннотация**

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф. Ф. Павленковым (1839—1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

# Содержание

Глава I. Детство и юность	7
Глава II. Университет	18
Глава III. Начало музыкальной деятельности	30
Глава IV. «Новая газета» и «Давидсбюндлеры»	42
Глава V. Эрнестина и Клара	56
Глава VI. Продолжение деятельности	70
Глава VII. Последние годы жизни	88
Глава VIII. Заключение	103
Источники	116

**М. А. Давыдова**

**Роберт Шуман. Его жизнь и  
музыкальная деятельность**

*Биографический очерк М. А. Давыдовой  
С портретом Шумана*





# Глава I. Детство и юность

*Семья: отец и мать. – Характер Шумана. – Его игры. – Уроки у Кунтша. – Склонность к поэзии. – Проявление музыкальности. – Знакомство с домом Карус. – Концерт Мошелеса. – Гимназия. – Влияние Жан Поля. – Перемена характера. – Первая любовь. – Смерть отца.*

Восьмого июня 1810 года, в Цвиккау, маленьком городке живописной Саксонии, совершилось событие, сделавшее это местечко историческим: в этот день в семье Шумана, состоявшей из отца, матери, сыновей Эдуарда, Карла, Юлия и дочери Эмилии, родился последний, любимый сын, Роберт, в котором мир нашел одного из своих величайших музыкальных гениев.

Семейство Шумана принадлежало к купеческому сословию, и до появления последнего сына никто из членов его не помышлял о музыке, еще менее подозревал, что этому искусству их скромное имя будет обязано своим бессмертием. Скорее можно было ожидать, что в их семье появится поэт, так как отец Роберта, Фридрих Август, обладал поэтическим дарованием, подавленным тяжелыми и бедственными обстоятельствами, среди которых протекла его юность. Он был сын бедного священника; отец определил его на торговое поприще, невзирая на его очевидные стремления к литературе, результатом чего явился душевный разлад, который

наложил навсегда печать сосредоточенности и серьезности на характер Августа Шумана; но он поддался гнетущим его обстоятельствам лишь после упорной, долгой борьбы, подкосившей его силы и сведшей его в преждевременную могилу. По окончании школы Август Шуман поступил учеником к одному купцу в Ронненбурге.

Чем более вникал он в торговое дело, тем более чувствовал к нему отвращение и тем сильнее влекло его к книгам, которыми он зачитывался «почти до сумасшествия». Не будучи более в состоянии выносить своего положения, Август бросил место и записался студентом в Лейпцигский университет. Крайняя нужда заставила его снова вернуться в родительский дом, где он занялся литературным трудом. Хотя написанный им роман не имел успеха, но он познакомил его с книготорговцем Гейнзе в Цейсте, предложившим ему место своего помощника. Август Шуман с радостью ухватился за это место, ставившее его в самое ближайшее соприкосновение с излюбленной литературой. В Цейсте он познакомился с девушкой, в которой нашел свою будущую жену. Препятствием к их браку явилась опять бедность жениха, но молодой человек не хотел уступить своего счастья без борьбы: он бросил место, приносившее ему мало дохода, и целым годом упорного труда скопил себе тысячу талеров, женился и несколько лет спустя открыл самостоятельную книжную торговлю, которая пошла настолько успешно благодаря его неусыпным стараниям, что он вынужден был перевести свое



дело в более торговое место – город Цвиккау, где основал магазин под фирмою «Братья Шуманы». Его деятельность ознаменовалась многими полезными изданиями, переводами на немецкий язык творений Вальтера Скотта и Байрона; но особого внимания он заслуживает тем, что первый предпринял дешевое карманное издание классических произведений иностранной литературы, которое впоследствии получило такое огромное распространение.

Жена его, Иоганна Кристиана, урожденная Шнабель, обладала природным умом, но атмосфера маленького городка, в котором она выросла, наложила свой отпечаток на ее отношение к жизни; взгляды ее на вещи не выходили из ряда самых обыденных и отличались скорее узостью, чем широтой. По характеру своему она представляла крайнюю противоположность своему серьезному и замкнутому внутри себя мужу: веселая, горячая, вспыльчивая, хотя и добрая, Иоганна под конец жизни впала в какую-то восторженную экзальтацию и всю силу материнской любви сосредоточила на последнем своем сыне, «светлой точке своей жизни» – Роберте.

Шуман был веселый, шаловливый ребенок; его тонко очерченное, симпатичное свежее личико окаймляла масса белокурых волос, ниспадавших длинными локонами на спину. Любимец матери, он в то же время был баловнем всей семьи, терпеливо сносившей все его детские выходки, шалости и капризы. Первые годы своего детства будущий композитор провел преимущественно в обществе женщин, что, конечно,

не могло не отразиться на характере Шумана, который привык к потворству его капризам и до конца жизни сохранил свой неподатливый нрав. Шести лет он поступил в школу Денера в Цвиккау, где среди товарищей еще более выступила его любовь первенствовать и выделяться: он являлся вожаком всех игр, особенно же любимой – в солдаты, где всегда принимал роль полководца и руководил сражениями. Хотя успехи Шумана в школе были не особенно блестящи, но его богатая натура стала проявлять свои разносторонние дарования уже с самого раннего возраста: наряду с музыкальностью обнаружился поэтический талант – мальчик писал стихи, сочинял комедии и трагедии, которые разучивались товарищами и с помощью отца, а также старшего брата Юлия исполнялись в доме Шумана иногда даже публично за небольшую плату. С семилетнего возраста он стал брать уроки игры на фортепиано у органиста Кунтша, человека очень добросовестного, педантичного, но, к сожалению, малосведущего, который не мог далеко подвинуть своего гениального ученика. Несмотря на полнейшее незнание теории композиции, семилетний Шуман уже стал пробовать свои силы в сочинении преимущественно танцев, которые он записывал в большую нотную тетрадь, переплетенную и названную им «Полигимния». Едва он успел освоиться с инструментом, как стал поражать всех своими импровизациями, в которых особенно ярко выступила его удивительная способность изображать звуками различные характерные черты: иногда он рисо-

вал на фортепиано своих товарищей до такой степени похоже, что они, стоя вокруг него, покатывались со смеху. Долгое время поэзия и музыка оспаривали свое первенство в душе гениального ребенка, так что трудно было предсказать, какое из двух искусств возьмет верх. Отец Шумана с особенной любовью следил за развитием литературного таланта сына и лелеял в душе сладкую мечту видеть в сыне осуществление тех стремлений и идеалов, которых не суждено было достигнуть ему самому. Но один случай разбил его надежды и вместе с тем указал сыну тот путь, на котором он стяжал себе всемирную славу. В 1819 году Август Шуман поехал в Карлсбад и взял с собою сына, который таким образом имел возможность услышать Мошелеса, дававшего там свой концерт. Игра этого знаменитого виртуоза произвела на Шумана необыкновенно сильное впечатление: он долгие годы хранил как святыню программу этого концерта, до конца своих дней говорил с восторгом о Мошелесе и сохранил на всю жизнь воспоминание о знаменательном для него вечере.

С этого дня в душу мальчика запала глубоко мысль посвятить себя музыке; он с усиленным рвением стал заниматься игрою на фортепиано. В следующем году Шуман перешел из школы в гимназию, но ни наука, ни товарищи не могли более отвлечь его от музыки: детские игры были забыты, товарищи оставлены, так как Шуман стремился лишь к тем из своих сверстников, кто так же, как он сам любил музыку. Он очень подружился с сыном одного музыканта, Пильцингом,

совместно с которым брал уроки музыки у Кунтша. Оба друга проводили все свое свободное от занятий время за фортепиано, усердно разыгрывая в четыре руки симфонии Гайдна, Моцарта и других композиторов. Отец Шумана хотя потерпел некоторое разочарование в своих надеждах на сына как на будущего поэта, но как человек умный оценил его музыкальный талант и, испытав сам все страдания неудовлетворенных стремлений, желал избавить от них своего любимца; воздерживаясь от явного поощрения и излишних похвал, он не жалел средств, чтобы доставить все необходимое для развития его музыкального дарования: выписывал всевозможные ноты и приобрел новый великолепный инструмент знаменитой в то время фирмы Штрейхера в Вене. Среди нот, вероятно по ошибке, попала увертюра к «Тиграну» Риджини, со всеми оркестровыми голосами, что возбудило в Шумане желание исполнить увертюру с оркестром: он собрал из своих товарищей всех, кто играл на каком-либо инструменте, и таким образом возник маленький оркестр, состоявший из двух скрипок, двух флейт, одного кларнета и двух труб; для этих слабых сил Шуман переделывал все партии, недостающие же инструменты дополнял сам на фортепиано. Отец Шумана заказал им пюпитры, и юный оркестр под управлением Роберта стал не только упражняться, но давать концерты, вся публика которых ограничивалась отцом Шумана, делавшим вид, что не обращает на юных артистов никакого внимания. Двенадцати лет Шуман сочинил музыку на

150-й псалом, который был исполнен оркестром при помощи хора товарищей. Эти вечера завершались обыкновенно импровизацией на фортепиано самого Шумана, который достиг такого совершенства, что мог считаться первым виртуозом в таком маленьком городке, как Цвиккау. Он выступал в качестве пианиста не только на этих вечерах, но и в других домах, особенно же в доме Каруса, где «все было – радость, веселье и музыка», где имена Моцарта, Гайдна и Бетховена произносились с благоговением. Музыкально-литературные вечера в гимназии также не обходились без участия Шумана, чем он навлек такой гнев своего учителя, запрещавшего его публичное исполнение, что тот отказался от дальнейших занятий с непослушным учеником, заявив, что он может усовершенствоваться один. Август Шуман немедленно обратился к К. М. Веберу с просьбой заняться с его сыном и хотя получил согласие, но по неизвестным причинам этот план не осуществился. Таким образом Шуман остался предоставленным самому себе в то время, когда он более всего нуждался в строгом и серьезном руководителе.

Прекращение уроков ослабило несколько музыкальное рвение Шумана, зато он снова с жаром принялся за изучение литературы. Вместе со своим школьным товарищем, Флехсигом, юноша отдался чтению со всем пылом страсти, удовлетворить которую ему позволяли богатые книжные склады отца. Среди наиболее любимых авторов первое место занял Жан Поль, которым Шуман зачитывался «до сумасше-

ствия», как когда-то его отец.

Увлечение Жан Полем доходило до поклонения и протянулось яркою нитью через всю жизнь Шумана. Влияние этого автора отразилось не только на поэтических произведениях Шумана того времени, но на всем складе его ума, на его воззрениях, отношениях к людям, на его музыкальном творчестве, имевшем часто связь с каким-нибудь из произведений Жана Поля. Поклонение Шумана Жан Полю доходило до того, что его горячий почитатель не терпел дурных отзывов о любимом им авторе, и когда однажды, уже будучи в зрелом возрасте, за обедом, данным в честь него, композитор услышал отзыв о Жан Поле, показавшийся ему недостаточно почтительным, он молча встал и вышел из комнаты.

В самый разгар увлечения Шумана литературой в Цвиккау, в семью Карус, где его звали «Фридолином», приехала гостить одна родственница, жена доктора Каруса, сделавшегося впоследствии университетским профессором сначала в Лейпциге, затем в Дерпте. Страстная любительница музыки и отличная певица, она своим пением заставила Шумана обратиться от литературы обратно к музыке и была причиной того, что он сочинил несколько романсов на слова Байрона, Шульца и собственные. В это же почти время в душе Шумана загорелось пламя первой любви: «О друг, – пишет он Флехсигу, – будь я улыбкой – я хотел бы летать вокруг ее глаз, будь я радостью – я хотел бы трепетать в ее сердце; да, если бы я мог быть слезой – я плакал бы с нею, и если бы она

снова улыбнулась – я с радостью бы умер на ее реснице». Будучи в Дрездене, он тотчас же бежит на ту улицу, где должна жить «она», с трепещущим сердцем думает найти предмет своего поклонения в каждой проходящей женщине и, обманувшись в ожиданиях, утешается только звуками бетховенской симфонии. Вскоре пылкое чувство к этой прелестной девушке Нанни, ангелу-хранителю, как ее называет Шуман, гаснет, но он сохраняет самое светлое воспоминание о счастливых днях первой любви, которая переходит в чувство искренней дружбы и глубокого уважения: «Как в ореоле святости стоит эта милая девушка перед моим духовным взором. Я хотел бы пасть перед нею на колени и молиться ей, как Мадонне».

Вслед за тем другая девушка, Лидди, овладевает его сердцем. Пленившись ее красотой, Шуман при ближайшем знакомстве увидел, как мало они сходились в своих симпатиях, характере и воззрениях; разочаровавшись, он впадает в крайность, находит, что Лидди – черствая, взбалмошная, не способная понять ни одной великой мысли, что она – красивая статуя, и расстается с нею, не будучи в состоянии простить ей «тех речей, которые она вела о Жан Поле».

В Теплице он снова ее встречает, и ее приветливость чуть было не пробуждает в нем уснувшего чувства.

Лидди попросила его прогуляться с нею наедине к вершине крутой горы Розенбург. Шуман исполнил ее желание. «Я дрожал, – пишет он, – я не говорил, и она была безмолвна:

наконец мы достигли высочайшей точки; представь себе мои чувства, представь себе, как вся цветущая природа живописно раскинулась передо мною; целая цепь синеющих в тумане гор тянулась на востоке вдоль горизонта: на западе садилось солнце. Весь храм природы вставал перед опьяненными взорами. Как Фетида, хотел бы я погрузиться в этот цветущий поток и утонуть в нем. Представь себе, что поблекший было идеал стал потихоньку снова возрождаться в груди, что этот утраченный идеал вновь стоял одинокий возле меня!.. Но в то время, когда вершины гор пылали, леса алели, весь необъятный мир тонул в розовом сиянии, когда я глядел на этот океан пурпура, как бы соединявший все в одну необъятную мысль, и думал о божестве, а она, сама природа, любовь и божество, стояла в восторге возле меня, приветливо мне улыбаясь, – вдруг с быстротою молнии поднялось с запада облако, тучи взвились, закружились в вышине... я схватил руку Лидди и сказал: „Такова жизнь!“ – и указал на темнеющий пурпур горизонта. Она скорбно взглянула на меня, и слеза скатилась у нее с ресницы. Флехсиг, я думал, что нашел опять свой идеал, и молча сорвал розу, но когда я хотел ее поднести своему идеалу, раздался гром и сверкнула молния, – я взял розу и оборвал ее лепестки. Гром пробудил меня от чудного сна, я был снова на земле. Лидди стояла возле, и слеза уныло дрожала в ее голубых глазах: она тоскливо глядела на собиравшиеся тучи. „Такова наша жизнь“, – хотел я снова сказать. Молча спустились мы с горы. Мы не ска-



зали больше ни слова. Когда я прощался с нею, она крепко пожала мне руку – и сон прошел, сна уже больше нет». Так поэтично описал Шуман конец своего маленького романа.

Переход Шумана от детского возраста к юношескому ознаменовался разительной переменой характера: из веселого, шаловливого ребенка он сделался серьезным, сосредоточенным и задумчивым юношей; молчаливый, мечтательный, занятый внутренней работой, он сторонился людей и, замкнувшись в себе, жадно прислушивался к тем дивным мелодиям, которые начинали созревать в его душе. В 1826 году он пережил два тяжелых удара, болезненно отразившихся на его впечатлительном характере. Его единственная сестра сошла с ума, и смерть лишила его любящего отца, его доброго, разумного руководителя, без которого ему пришлось выдержать тяжелую борьбу и чуть было не отрешиться от того, в чем таились смысл, счастье и слава его жизни – от музыки.

## Глава II. Университет

*Выбор карьеры. – Путешествие с Розеном. – Лейпциг. – Состояние духа. – Занятия и чтение. – Товарищи. – Музыка. – Карус и Вик. – Жизнь в Лейпциге. – Гейдельберг. – Решение сделаться музыкантом.. – Уроки у Вика.*

В 1828 году Шуман окончил гимназию с дипломом первой степени и в качестве одного из лучших учеников прочел на торжественном вечере собственное стихотворение «Смерть Тассо». Радость блестящего окончания курса и вступления в жизнь омрачалась необходимостью решить тягостный вопрос – выбор карьеры. Музыкальные стремления Шумана лишились со смертью отца всякой поддержки; мать, опираясь на печальные примеры Моцарта, Бетховена и многих музыкантов, живших и умерших в нищете, ни под каким видом не позволяла сыну сделаться музыкантом по профессии, настоятельно требуя, чтобы он выбрал себе занятие, которое могло бы обеспечить ему его будущее благосостояние.

Шуман, связанный с матерью узами самой нежной, искренней любви, должен был подчиниться ее желанию, тем более что оно подкреплялось опекуном его, купцом Руделем. Самого же его влекло неудержимо к музыке, и решение этого вопроса стоило ему тяжелой внутренней борьбы: «Холодная юриспруденция, которая уже с самого начала вас пришибает своими ледяными определениями, не может мне нравиться».

ся; медицину я не хочу, богословие – не могу изучать. В таком постоянном разладе с собой я нахожусь теперь и ищу руководителя, который мог бы мне сказать, что мне делать. И все-таки иначе нельзя – я должен сделаться юристом. Как бы суха и холодна ни казалась мне эта наука – я преодолею ее: когда человек захочет, он может все!»

Остановясь на этом решении, Шуман выбрал для изучения юриспруденции Лейпцигский университет. Прежде чем отдаться во власть ненавистной ему науки, он предпринял небольшое путешествие с товарищем Розеном, с которым недавно познакомился, но в короткое время очень сблизился благодаря обоюдному восторженному поклонению перед Жан Полем.

Прежде всего Шуман отправился в Лейпциг, откуда, захватив Розена, вернулся в Цвиккау, чтобы присутствовать на свадьбе брата Юлия, которому он преподнес поздравление в стихах собственного сочинения. Семейное торжество было омрачено внезапной смертью пастора, пораженного ударом в то мгновение, когда все направлялись из квартиры его в церковь, так что бракосочетание dokonчил один из присутствующих духовных лиц.

Молодые путешественники направились прежде всего в Байрет поклониться праху Жан Поля. Шуман посетил вдову любимого автора и, к величайшему своему счастью, получил от нее его портрет. Оттуда через Нюрнберг и Аугсбург они поехали в Мюнхен, где жил Гейне, к которому у них бы-

ло рекомендательное письмо. Очарованные любезностью и гениальным неистощимым остроумием поэта, они провели с ним целый день, затем посетили живописца Циммерманна, уделившего много внимания молодым людям. Осмотрев все достопримечательности Мюнхена, друзья разъехались в разные стороны: Розен в Гейдельбергский университет, Шуман в Цвиккау – проститься с родными перед переселением в Лейпциг.

В Лейпциге его уже ждал друг его Флехсиг, совместно с которым он нанял отличную квартиру, состоявшую из двух комнат – одной маленькой, другой большой, в которой стояло фортепиано. Перед письменным столом в золотых рамках висели портреты отца, Жан Поля и Наполеона; прекрасная библиотека дополняла убранство уютного помещения, говорившего о некоторой зажиточности молодых людей, но Шуман тосковал по родине, прекрасный инструмент не удовлетворял его; ему хотелось перевезти свой старый милый рояль: «Ведь это лучшее воспоминание из моего детства и юности, он чувствовал все, что я чувствовал, все слезы и вздохи, но также и все радости. Я плакал, когда играл на нем в последний раз». Лейпциг не понравился Шуману, он называет его отвратительным гнездом и предпочитает лучше находиться в конюшне, чем в нем. Страстно любящий природу, артист не находит ее в этом городе, где все испорчено искусством; он не находит места, где мог бы предаться своим мыслям, кроме своей замкнутой комнаты, где под ним вечный

шум и гам. Он убегает далеко за город, куда не доходит суэта городской жизни, и там ищет успокоения своим взволнованным чувствам. «В природе душа научается лучше всего молиться и ценить те дары, которые нам дал Всевышний».

Разлука с родными, а главное, душевный разлад вследствие необходимости заниматься делом, противным всей его природе, повергли Шумана в глубокую тоску; все письма его проникнуты безысходной грустью, и как он ни борется с собой, как ни старается убедить себя в пользе своих занятий, он не может преодолеть своего отвращения к изучаемому предмету и к городу. Он рад, что живет не один, что присутствие товарища рассеивает несколько его душевный мрак и мешает ему предаться вполне тяжелым думам.

Кроме Флехсига и другого школьного товарища, Земмеля, он почти ни с кем не сошелся, так мало остальное общество студентов подходило к тонкой, вдумчивой и впечатлительной натуре Шумана. «Ах, – пишет он матери, – если бы я мог здесь найти кого-нибудь, кто бы меня вполне, вполне понял и угождал бы мне из любви ко мне!» Но бурши-студенты возбуждали в нем смех и некоторое презрение грубостью, односторонностью и плоскостью своих воззрений. Хотя он вступил в студенческое общество «Маркомания», брал уроки фехтования, но воздерживался от всякого сближения, чуждался их собраний, боясь дуэли. Он предпочитал в обществе двух-трех близких ему лиц гулять за городом, чем сидеть в трактире; еще более любил будущий композитор оста-

ваться один со своими думами, со своим инструментом, «так как, – говорил он, – то, чего я не могу получать от людей, мне дает искусство и обо всех высоких чувствах, которые я не могу высказать, мне говорит инструмент».

Дни его в Лейпциге протекали однообразно и скучно: он много играл, гулял часа два-три, выбирая для прогулок живописные местности, которые пробуждали в нем творческие силы, много читал и проводил вечера, играя в шахматы с Флехсигом. Хотя в письмах к матери Шуман постоянно повторяет, что посещает аккуратно университет, но кажется, что юноша пишет это лишь для ее успокоения и что в действительности университет довольно редко видел его в своих стенах: он не мог преодолеть своего отвращения к юриспруденции, и в те редкие дни, когда бывал в университете, предпочитал слушать лекции по философии, которую усердно изучал дома, так что был так же хорошо знаком с творениями Шлегеля, Фихте и Канта, как и с учениями древних философов.

Несмотря на то, что музыка была принесена в жертву юриспруденции, она все-таки продолжала сохранять первенствующее значение в жизни Шумана. Музыкальная жизнь Лейпцига стала мало-помалу вызывать его из замкнутости: он начал посещать концерты, квартеты, возобновил знакомство с семейством доктора Каруса, жена которого своим пением уже раз возвратила Шумана музыке. Знакомство с Карусами имело громадное значение в жизни Шумана, так как

в их доме он встретился со многими интересными людьми, сошелся с музыкантами, главным образом с Маршнером и с Фридрихом Вика. Последний был известный учитель музыки, и, благодаря его превосходному преподаванию, а также своему таланту, его маленькая девятилетняя дочь Клара достигла в то время известности первоклассной артистки. Пораженный совершенством и художественностью исполнения этой маленькой виртуозки, Шуман пришел к сознанию необходимости для него самого систематических, серьезных занятий и сделался учеником Вика. С этих пор квартира студента-юриста превратилась в маленькую консерваторию: звуки музыки в ней не умолкали и вместо юридических книг в ней можно было найти только творения великих жрецов Эвтерпы. С особенным рвением Шуман изучал Баха, которому так же благоговейно поклонялся, как и Жан Полю. Гений Шуберта возбудил в нем чувство самого горячего восторга, он со страстным увлечением разыгрывал все его вещи и под влиянием его творений написал несколько полонезов, песни на слова Кернера, вариации и наконец квартет для фортепиано со струнными инструментами. Преждевременная смерть этого великого композитора повергла Шумана в неподдельное горе; он возымел желание почтить его память исполнением его трио (B-dur). Сам Шуман взялся за фортепианную партию, Глокке за виолончельную, а Теглихсбек – за скрипичную; когда они разучили трио настолько хорошо, что сами остались довольны своим исполнением, то Ту-

ман решил устроить музыкальный вечер, на который пригласил своих товарищей, состоявших преимущественно из лиц, более или менее причастных к музыке, и в качестве почетного гостя позвал Фр. Фика. Этот вечер, закончившийся роскошным ужином с обильным возлиянием шампанского, имел то значение, что положил начало целому ряду музыкальных вечеров, которые с этих пор повторялись аккуратно каждую неделю в известный день.

Занятия с Виком продолжались недолго: за недостатком времени Вик должен был их прекратить. Вместе с ними исчезла вся прелесть и смысл Лейпцигского пребывания. Недолго думая, Шуман решил перейти в Гейдельбергский университет, уверив мать, что там средоточие знаменитых профессоров-юристов. В действительности это был лишь предлог; ему просто хотелось покинуть Лейпциг. Кроме того, в Гейдельберг его привлекал друг его Розен и профессор Тибо – не как известный юрист, а как страстный любитель музыки, который не раз говорил, что ненавидит юриспруденцию и что если бы ему пришлось жить вторично, то он бы сделался, наверно, музыкантом. Получив согласие матери, Шуман простился с ненавистным ему Лейпцигом и отправился в Гейдельберг в почтовом дилижансе. Его мрачное настроение тотчас же прошло и уступило место безграничному веселью.

Сидя рядом с кучером, он радуется прекрасному дню, погоняет лошадей и потешает всех пассажиров своим беско-



нечным остроумием. Счастливый случай дал ему в спутники Алексиса Виллибамда, в котором он нашел одного из своих лучших друзей. Во Франкфурте была их первая длинная остановка. Вместе с новым другом он осматривает город, бродит, мечтая, по окрестностям и, увлеченный желанием играть, идет в музыкальный магазин, выдает себя за управляющего богатого английского лорда, который будто бы поручил ему выбрать инструмент для покупки, и с помощью такой невинной хитрости играет несколько часов подряд. Путешествие в Гейдельберг Шуман сравнивает с живой, веселой картиной Гогарта или голландского мастера. Подъезжая к Рейну, Шуман закрыл глаза, чтобы при первом взгляде насладиться вполне величественным зрелищем отца-Рейна. Поездка по Рейну доставила ему меньше удовольствия – он чувствовал себя дурно на воде, но в общем путешествие прошло настолько весело, что с приездом в Мангейм у Шумана в кармане оказалось всего 3 флорина, вследствие чего он прибыл в Гейдельберг пешком.

В Гейдельберге Шуман поселился вместе с Розеном и зажил припеваючи. «Я очень весел, – пишет он матери, – и иногда даже очень счастлив: я прилежен и аккуратен. Юриспруденция мне нравится у Тибо и Миттермайера, и я только теперь постиг настоящие достоинства этой науки, которая отстаивает святыне права человечества». Но, несмотря на все свои хвалебные гимны этой науке, Шуман так же мало ею занимался, как и прежде: вставал рано, в 4 часа, до 8 зани-

мался наукой, но едва ли слишком усердно; в 8 играл на фортепиано, с 10 до 12 проводил в университете, после чего совершал продолжительную прогулку. Он примкнул к новообразовавшемуся обществу студентов – Саксоторуссия, среди которого вел веселое, беспечное существование. Студенчество в Гейдельберге во многом отличалось от лейпцигского: было менее односторонне и пошло во взглядах, более изящно и сдержанно в обращении; потому Шуман не чуждался товарищей, составил себе обширный круг знакомых и вскоре сделался любимцем гейдельбергского общества.

На него сыпались самые разнообразные приглашения: то он на музыкальном вечере у Тибо и Миттермайера или в концерте, где восхищает всех своей игрой, доставившей ему славу первого пианиста в Гейдельберге, то на балу или маскараде, где не менее поражает всех своим искусством в танцах. Такой образ жизни отразился пагубно на финансах Шумана, особенно когда он задумал предпринять небольшое путешествие по Италии, для чего изучил в короткое время итальянский язык настолько хорошо, что перевел некоторые из сонетов Петрарки и стихотворений Альфиери на немецкий язык. Путешествие продолжалось недолго; недостаток денег вынудил его вернуться обратно уже из Венеции. Его письма к матери, опекуну и брату полны просьбы о деньгах, и хотя всякий из них старался по возможности исполнить желание общего любимца семьи, но помощь их оказывалась недостаточной, Шуман находился в вечном безденежье и делал

долги. Товарищи его, Розен и Земмель, тоже поступивший в Гейдельбергский университет, напрасно убеждали его заняться юриспруденцией, так как средств отца не хватало при таком образе жизни. Шуман не слушал их. Хотя он пишет домой, что желал бы сделаться хорошим юристом, однако в душе юного артиста тайно, но неудержимо зрело убеждение, что музыка – его единственное и верное призвание. Если для науки у него не хватало времени, то для музыки ему мало казалось дня, он ей часто отдавал ночи. К этому времени относятся множество мелких вещей, начало симфонии, несколько номеров, вошедших впоследствии в «Papillons», этюды для фортепиано, начало концерта в F-dur, токката в D-dur и вариации на имя Абегг, явившиеся первым произведением Шумана в печати. Virtuозность Шумана мало продвинулась вперед, но музыка все более и более завладевала его душой. «Я иногда так поглощен музыкой, – пишет он Виллиму, – и так переполнен звуками, что мне невозможно их записать». Давнишняя мечта, подавленная в угоду матери, загорается в нем с новою силой. Он сознает, что вся его жизнь была лишь двадцатилетней борьбой между поэзией и прозой, музыкой и юриспруденцией, чувствует свою силу в одной и свое бессилие в другой, мучается сознанием потерянных годов и наконец после концерта Паганини решает окончательно сделаться музыкантом, то есть идти по тому пути, который указывает ему гений, причем пишет матери, просит вновь ее согласия и убеждает ее обратиться за советом к Ви-

ку, полагаясь совершенно на его решение и на правильность его музыкальной оценки.

Серьезный тон письма говорит Иоганне красноречивее слов: она немедленно и беспрекословно исполняет просьбу сына, пишет Вику письмо, в котором отражаются все муки матери, видящей, как сын ее, дойдя почти до желанной цели, бросает ее ради своей мечты. Как мать, так и вся семья, не понимающая гениальных стремлений Шумана, недовольны его безрассудством, но мать не желает его принуждать и просит Вика решить за нее. «На Вашем решении зиждется все спокойствие любящей матери, счастье всей жизни молодого неопытного человека, витающего в заоблачных сферах и не вникающего в практическую жизнь. Я знаю, что Вы любите музыку – но пусть чувство Вам не говорит за Роберта; взвесьте его года, его силы, его средства и его будущее. Я прошу, умоляю Вас как супруга, отца, как друга моего сына, поступите как честный человек и скажите прямо Ваше мнение, чего ему бояться или на что надеяться».

Вик был слишком опытный музыкант, чтобы ошибиться в оценке таланта Шумана. Решение его склонилось, конечно, в пользу Роберта, и он дал свое согласие на принятие его вновь в число своих учеников. Вместе с письмом Вика Шуман получил и согласие матери, преисполнившее его счастья. Он пишет Вику: «Я прощаюсь без слез с наукой, которую не любил и почти не уважал; но я гляжу не без страха на длинный путь, ведущий к той цели, которую я себе наметил. Верьте

мне, я скромн, и, конечно, у меня много причин для того; но я смел, терпелив, доверчив и любознателен. Я доверяюсь Вам, я отдаю Вам себя; возьмите меня, каков я есть, и прежде всего имейте терпение со мной: никакое порицание меня не обескуражит и похвала не сделает ленивым».

Как только весть о решении Шумана дошла до его старого учителя Кунтша, он прислал ему письмо, в котором выражал свою радость по поводу этого события. Светлым пророчеством звучат слова это проницательного и почтенного старика: "...мир в Вашем лице обогатится еще одним великим артистом, и музыка доставит Вам бессмертие. Это мое твердое убеждение».

Густой туман расстилался над Гейдельбергом, когда Шуман рано утром его покидал. Но он был счастлив. В его жизни загоралась новая заря – предвестница будущей славы.

# Глава III. Начало музыкальной деятельности

*Возвращение в Лейпциг. – Музыкальные занятия. – Больная рука. – Начало композиторской деятельности. – Отзывы о Бахе. – «Papillons» и симфония. – Генриетта Фогт. – Состояние духа. – Перемена квартиры, образ жизни. – Ресторан «Кафебаум». – Смерть невестки.*

Судьба Шумана решилась: он сделался музыкантом, к счастью для него и на благо всего человечества, преданно-го музыке. Но он далеко еще не нашел своего верного пути: настоящему его призванию – композитора – суждено было открыться лишь впоследствии, благодаря одной печальной случайности. Теперь же он мечтал только о лаврах виртуоза и переселился в Лейпциг как ученик Вика, возлагавшего большие надежды на его дарование. Когда другие цели вернули Шумана в город, который он покидал недавно с ненавистью, когда этот город должен был способствовать исполнению его заветных желаний, Шуман взглянул на него другими глазами и отдал должное кипучей музыкальной жизни, завоевавшей Лейпцигу его первенство в Европе.

Лейпциг являлся самым подходящим местом для образования музыкального дарования: он обладал прекрасным театром, многочисленными хорами и другими музыкальными

ми обществами, постоянно дававшими концерты, и, наконец, знаменитым Гевандхаузом, где давалось ежегодно от 20 до 24 симфонических собраний. Немудрено, что такие преимущества примирили Шумана с теми недостатками Лейпцига, которые он находил в нем раньше, и заставили его сказать, что «нет в Германии, а может быть, и во всем мире, места, более подходящего для молодого музыканта».

По приезде своем в Лейпциг Шуман нанял квартиру в одном доме с Виком и вскоре стал в его семье своим человеком. Особую симпатию к нему почувствовали маленькие сыновья Вика, которым он по вечерам рассказывал бесконечные и страшные сказки собственного сочинения, причем иногда являлся им как привидение, с спиртовой лампочкой и в вывороченной мехом вверх шубе. Любимым же его развлечением было заставлять мальчиков стоять на одной ноге за небольшое вознаграждение.

Шуман со страшным рвением принялся за музыкальные упражнения, желая за три года достигнуть совершенства Мошелеса. Его игра, хотя и не отличалась особенно блестящей техникой, но уже раньше поражала всех своей оригинальностью, художественностью и поэтичностью. Музыка была для него «облагороженным языком души», и он обладал ключом к ее пониманию. Часто, сидя за фортепиано, он изъяснял товарищам те поэтические картины, которые рисовались в его воображении под звуки какой-нибудь пьесы. Исполняя «Приглашение к танцам» Вебера, он всегда по-

вторял: «Вот говорит „она“, это – шепот любви! а теперь „он“, это – его серьезный, мужественный голос, теперь они говорят вместе, и я ясно слышу все, что говорят друг другу влюбленные». Но особенно глубокое наслаждение доставляли слушателям импровизации Шумана. Друг его, Топкен, пишет: «Я сознаю, что эти непосредственные музыкальные излияния Шумана доставляли мне такое наслаждение, какого я не испытывал более никогда, даже слушая величайших артистов. Мысли стремились к нему в неисчерпаемом богатстве. Из одной мелодии, которую он представлял во всевозможных видах, струилось и било ключом как бы само собой остальное, и надо всем расстилался свойственный ему дух со всей своей глубиной и чарами поэзии; вместе с тем ясно выступали характерные черты его музыкального существа, как в энергичных, мощных, так в воздушно-нежных, задумчиво-мечтательных мелодиях. Этих вечеров, часто захватывавших ночь и возносивших нас над внешним миром, я не забуду во всю жизнь».

Игра Шумана приобретала особенную своеобразную прелесть от почти беспрерывного, но крайне осторожного употребления педали, так что происходило несколько не мешающее слуху слияние странных гармоний. Его игра, конечно, не годилась для концертной залы.

Однажды к Шуману зашел Василевский и, застав его за роялем, остановился у двери и стал прислушиваться к мистическим таинственным звукам, которые необыкновенно



гармонировали с наступавшими зимними сумерками. «Звуки раздавались такие своеобразные и чарующие, – говорит Василевский, – каких я никогда еще не слышал. Всем известна мечтательность и глубина чувства, которые так пленительно звучат в сочинениях Шумана. Эту выразительность, но в сильнейшей степени, надо себе представить, чтобы получить некоторое понятие о том, что я слышал в тот вечер. То не было простой игрой, но скорее таинственным парением в воздушных, звучащих волнах, волшебными звуками, как в сказочном мире. Иной раз слышались струны Эоловой арфы, проникнутые сладкой тоской, чудно сплетенная фантазмагория, в которой то здесь, то там вспыхивали разноцветные огни. Я был опьянен. Но это состояние принудило меня прервать очарование, чтобы вздохнуть свободно. Я постучал в дверь, и звуки смолкли. Но мне казалось, как будто я пришел из страны чудес».

Прилежание Шумана было так велико, что он не довольствовался простой игрой на фортепиано; юный артист заказал себе немую клавиатуру, которую брал с собой в экипаж, совершая с товарищами экскурсии, ставил к себе на колени и упражнял пальцы. Но и этого ему казалось мало: не довольствуясь своими успехами и желая быстрее продвигаться к намеченной цели, он придумал механизм, который должен был, по его мнению, привести к блестящим результатам. Храня от всех в тайне свое остроумное, как ему казалось, изобретение, Шуман, запершись в своей комнате, предавал-

ся неудержимо занятиям, которые состояли в следующем: посредством бечевки, прикрепленной к потолку, третий палец его руки оставался постоянно приподнятым в то время, когда остальные совершали самые трудные упражнения. «Не насилуй природы и гения, – писал Шуман еще недавно своей матери, – чтобы они в гневе навсегда от тебя не отвернулись». Он забыл свои предостережения, которые оказались пророческими, и, желая перехитрить природу, лишился навеки свободного употребления правой руки.

Неестественное положение пальца, чрезмерное напряжение его были причиной растяжения сухожилия, и вместо приобретения независимости и быстроты движения палец утратил всякую способность двигаться. Шуман в испуге обратился к доктору; тем не менее поражение от пальца распространилось вскоре на всю руку, и хотя благодаря искусному лечению великий композитор вновь стал владеть рукой, но играть мог только немного и нетрудные вещи и должен был навеки отказаться от мечты сделаться виртуозом. Это прискорбное событие явилось в то же время его счастливой судьбой: лишенный возможности удовлетворять свои музыкальные стремления игрой на фортепиано, Шуман обратился к творчеству, которому до сих пор посвящал слишком мало внимания, хотя в этом-то именно даре и скрывалась тайна его будущей славы. Шуману наступил уже 22-й год, когда ему пришлось в третий раз менять свой жизненный план.

Времени терять было нельзя, и он немедленно обратился

к Генриху Дорну, бывшему в то время музыкальным директором в Лейпцигском театре, с просьбой заняться с ним теорией, в знании которой у него оказались большие пробелы. Он принялся за изучение теории со свойственной ему настойчивостью и с таким прилежанием, что однажды попросил Дорна прийти к себе домой для того, чтобы не терять времени; Дорн застал его за задачей и за шампанским, любимым напитком Шумана, который часто прибегал к нему во время занятий, говоря, что «оно высекает искры из ума».

Рвение, с каким Шуман изучал теорию, тем более удивительно, что эта сухая наука не внушала ему большой симпатии; он признавал разумом всю ее важность, но находил, что гениальность и музыкальный инстинкт должны сами управлять творчеством, подсказывая или создавая законы.

«Теория – верное, но бездушное зеркало, немо отражающее правду, но остающееся мертвым без оживляющего объекта; фантазия же – ясновидящая с завязанными глазами, от которой ничто не скрыто и которая в своих заблуждениях является нам наиболее чудесной».

«С Дорном я никак не могу слиться воедино, – пишет гениальный ученик, – он хочет заставить меня понимать под музыкой – фугу». Вообще надо отметить тот интересный факт, что Шуман до 19 лет совсем не занимался теорией и все, что он написал до этого возраста, ему продиктовал его удивительный гений. Те сравнительно небольшие сведения, которыми он успел запастись на уроках Дорна, дали его ге-

ниальной душе много больше, чем полагал учитель, и Шуман впоследствии писал ему, что он научился у него большему, чем тот думает.

У Шумана главную роль играло самообучение, и он всю жизнь не переставал изучать великие произведения, особенно Баха, про которого пишет: «Бах – мой насущный хлеб, им я наслаждаюсь, в нем нахожу новые мысли; „против него мы все – дети“, – сказал, кажется, Бетховен. Бах – моя грамматика, и притом наилучшая. Я разобрал все фуги подряд на все тончайшие разветвления; польза от этого громадная и производит нравственно укрепляющее действие: у него нет ничего недоделанного, болезненного, все написано на вечные времена».

Тем не менее отсутствие систематических знаний теории отразилось на сочинениях Шумана, и если некоторые из них страдают чем-нибудь, – то это недостатком формы. С отъездом Дорна в Гамбург занятия прекратились, но Шуман уже настолько продвинулся вперед, что задумал исполнить «геркулесову» работу – переложить скрипичные «Капризы» Паганини для фортепиано. Попытка удалась и заслужила одобрение критики. К этому времени относятся «Papillons» (Бабочки), 12 маленьких номеров, составляющих одно целое и написанных на предпоследнюю главу романа Жан Поля «Die Fleqeljahre»<sup>1</sup>. Вслед за «Papillons», посвященными Шуманом женам его трех братьев, он написал «Intermezzi»

---

<sup>1</sup> «Переходный возраст» (нем.)

и первую часть симфонии, которая исполнялась в концерте Клары Вик, данном ею в Цвиккау. Шуман поехал в свой родной город, чтобы присутствовать в концерте, и, спрятавшись, слушал исполнение своего сочинения. Через некоторое время эта симфония, значительно измененная, исполнялась еще раз в Шнеберге, где жили братья Шумана, и затем в Лейпциге, в Гевандхаузе. Она никогда не появлялась в печати, но благодаря ей Шуман приобрел много интересных знакомых из музыкального мира. Шуман не чуждался теперь людей, как в первое свое пребывание в Лейпциге. Хотя занятия вынуждали его вести однообразную жизнь, мало способствовавшую сближению с людьми, но у него было много товарищей и несколько семейств, где его принимали как родного. Он познакомился с Генриеттой Фогт, дружбе которой обязан многими счастливыми воспоминаниями. Она была женой купца Карла Фогта, страстного любителя музыки, и так как не только разделяла его пристрастие к этому искусству, но отлично играла на фортепиано, то в доме их постоянно давались музыкальные вечера, на которых присутствовали почти все местные артисты; да и все музыканты, бывавшие в Лейпциге проездом, считали своим долгом посетить их гостеприимный дом. Немудрено, что Шуман чувствовал себя отлично в такой музыкальной обстановке и сохранил неизменную дружбу с этой замечательной и симпатичной женщиной, которую похитила преждевременная смерть. У Генриетты Фогт был альбом, в который она собирала подписи

всех своих выдающихся друзей. Шуман изобразил там музыкальный знак, соответствующий *crescendo*, что должно было означать рост их дружбы, и под ним поставил свое имя. Этот лаконизм и вместе с тем образность вполне характеризует Шумана.

Состояние духа Шумана в это время было самое цветущее, бодрое; он постоянно пишет матери, что в нем «все радостно и солнечно». «Я так бодр умом и душой, что жизнь тысячью ключами бьет и кипит вокруг меня. Это божественная фантазия с ее волшебным жезлом». Сознание творчества наполняет его гордостью и счастьем. «Если бы ты могла знать, какое это чувство, когда человек может сказать себе: это творение твое, никто не отнимет и не может отнять своего достояния, потому что оно все твое; о, если бы ты могла почувствовать это „все“.»

Это светлое настроение, вызванное сознанием своих сил, уверенным, спокойным взглядом на будущее, иногда омрачается паническим страхом перед появлением холеры. Но, к счастью, Шуман переменял квартиру, навевавшую своей мрачностью черные думы, а с нею вместе исчез и пугавший его призрак болезни. Он поселился на берегу реки, в доме, окруженном со всех сторон зеленью, сквозь которую приветливо выглядывали красные домики. Окна спальни выходили на восток, и Шуман за утренним кофе наслаждался чудным зрелищем восхода солнца; вторая комната была еще уютнее, с видом на пестрые сады, на реку с мельницей; вечером она

озарялась лучами заката, а ночью в нее глядела луна. Такая обстановка, несомненно, должна была благотворно подействовать на Шумана, успокоить его нервы и возбудить деятельность фантазии. Шуман вставал рано. В пятом часу он «выпрыгивал, как олень, из кровати», приводил в порядок счета, письма и записки. Что же касается порядка в его комнате, то он был скорее поэтический, чем какой-либо другой, и часто его гости не находили места, где сесть, так как всю мебель занимали книги и ноты. До обеда Шуман сочинял и работал, после обеда читал, затем гулял, обыкновенно один и за городом. Вечера проводил в кругу друзей, по большей части в ресторане; возвращаясь домой, отмечал в дневнике пережитое, сводил счета и записывал музыкальные мысли, пришедшие ему в течение вечера. Жизнь его протекала в однообразном порядке, из которого он выходил очень редко. Иной раз случалось, что друзья, возвращаясь домой, увлекались разговором и, чтобы не прерывать беседы, которая обыкновенно касалась музыки, направлялись в ресторан, перелезали через забор, если ворота были закрыты, будили кельнера или же сами доставали себе вина – и продолжали разговор до глубокой ночи. Такие ночные прогулки случались редко, и Шуман обыкновенно рано возвращался домой. Об одной подобной прогулке рассказывает Брендель. «Была чудная весенняя ночь, мы сидели в саду, над нами бушевала гроза, вокруг нас сверкала молния. Вот обстановка, бывшая восприимчивой тех вещей, которые Шуман в то время сочи-

нял!»

Друзья, состоявшие преимущественно из музыкантов, соби-  
рались по большей части в один и тот же ресторан, носив-  
ший название «Кафебаум». Шуман помещался сбоку стола,  
облокотившись и поддерживая голову рукой; перед ним сто-  
яла кружка пива, которую ему заменяли новой, не дожидаясь  
его приказа и не вызывая его из глубокой задумчивости и  
мечтательности, в которую он обыкновенно погружался. С  
полузакрытыми глазами и неизменной сигарой, он почти не  
принимал участия в разговоре. «Но иногда оживал, становился  
разговорчив, когда касались особенно интересных вопросов,  
так что можно было заметить его пробуждение от созерцания,  
видеть, как обращенный постоянно внутрь себя взор устремлялся  
на внешний мир, проявляя гениальную прозорливость и фантастич-  
ную красоту». Иногда Шуман внезапно покидал товарищей и  
спешил домой записать те мелодии, которые в нем только что  
зародились.

В сентябре 1833 года Шуман переменил квартиру и посе-  
лился на четвертом этаже. Здесь он вскоре получил печальное  
известие о смерти своей невестки Розалии, которую искренно  
любил. Горе от потери дорогого существа вызвало у него болез-  
ненные переживания, достигшие страшной силы 17 октября.  
Эта ночь отмечена у него в записной книге как «ужасная»: его  
преследовали безотчетный, мучительный страх; некоторые из  
его биографов говорят, что он даже собирался выброситься из  
окна в припадке глубокой тоски.



Боясь одиночества и повторения такого состояния, Шуман просил своего друга Гюнтера переехать к нему. Воспоминание об этих мучительных днях врезалось настолько глубоко в душу Шумана, что он на всю жизнь сохранил отвращение к высоким квартирам и не помещался иначе, как в нижних этажах. Он вскоре переменял квартиру, и мало-помалу к нему вернулось спокойствие духа, но это болезненное состояние было замечательно тем, что в проявлениях его уже таились зародыши того страшного недуга, который разрушил этот мощный дух в самом расцвете его жизненных сил.

Кроме этого временного уныния, вызванного внешним событием, Шуман находился по большей части в жизнерадостном и бодром настроении. С тех пор как исчезла необходимость идти против своего призвания, когда силы не тратились более на бесплодную борьбу, а шли на любимое дело, его гениальная природа стала развиваться во всем своем богатстве, и, юноша по летам, он уже был зрел по уму, с вполне сложившимися и определившимися взглядами на жизнь и искусство. «Как неопределенны и неуверенны, – восклицает он, – были мои мысли три года тому назад! Насколько тверже и яснее теперь мои взгляды! Мечты и сознание в чудном равновесии, мысли и чувства нераздельны».

Неутомимый, ненавидящий праздность, Шуман не довольствовался одной музыкой и вскоре нашел новое поприще для своей деятельности, где проявил еще один талант своей многосторонне одаренной натуры – критический.

## Глава IV. «Новая газета» и «Давидсбюндлеры»

*Причины возникновения «Новой газеты» и ее задачи. – Характер газеты, – Людвиг Шунке. – Шуман как критик. – Давидсбюндлеры. – Отзывы Шумана о Рубинштейне и Львове.*

Музыка в Германии, достигшая при Бетховене апогея своего величия, со смертью его стала приходить все больше и больше в упадок и наконец утратила вполне свое серьезное направление, впав в «классически-романтический полусон». На сцене царила итальянская опера с Россини во главе, в концертах пожинали лавры Герц, Черни, Калькбреннер и другие артисты, игра которых основывалась исключительно на внешнем блеске и техническом совершенстве. Поэзия и внутренний смысл искусства как будто были утрачены не только артистами и публикой, но самой критикой. Казалось, что критика перестала понимать цель своего существования. Преклоняясь раболепно перед модными авторитетами, которых хвалила без разбора, она яростно восставала против всего оригинального, молодого, что выбивалось из узких рамок обыденности и устарелых понятий. Критические статьи лейпцигской «Всеобщей музыкальной газеты» (Allgemeine musikalische Zeitung) под редакцией Финка, так же как ста-

ты редактора берлинской газеты «Ирис» Рэльштаба, были всецело и беспощадно направлены против Шопена, Шумана, Мендельсона и Шуберта, то есть именно против тех начинающих тогда гениев, которые впоследствии сделались одними из самых ярких светил искусства. Такое печальное положение дел составляло главную тему разговоров среди молодежи, которая собиралась по вечерам в ресторане «Кафебаум» и для которой музыка была насущным хлебом. Тогда молодые люди решили не смотреть безучастно, но действовать энергично против закоренелого зла, восстановить поэзию искусства в ее прежнем значении, внести новую, свежую струю в стоячую воду и провозгласить более великие художественные идеалы. Для этой цели они задумали издавать музыкальную газету, задача которой состояла в правдивом изложении фактов, в верной критике, не искажающей истины ради угождения известному лицу, и главное в поощрении всего молодого и самобытного. «Наше намерение, – говорили они, – просто; вот оно: напоминать постоянно о старом времени и его произведениях, о том, что лишь у такого чистого источника можно почерпнуть новые художественные красоты, затем недавнее прошлое, направленное лишь на развитие внешней виртуозности, побороть как антихудожественное и наконец приготовить новое, поэтическое время, способствуя его скорейшему появлению».

Мечта молодых людей осуществилась не без препятствий, явившихся в лице издателей, которые с недоверием относи-

лись к юности смелых борцов за искусство. Но в юности и таилась их сила. Благодаря энергии, с которой действовала эта предприимчивая молодежь, препятствия были устранены, издатель нашелся в лице Гартмана, и газета, носившая название «Новой газеты», образовалась под редакцией Шунке, Кнорре, Вика и Шумана. Впоследствии, когда смерть и другие обстоятельства лишили редакцию некоторых из ее главных представителей и газете грозила гибель, Шуман, чтобы спасти дорогое детище, стал один во главе ее и продолжал начатое дело в течение десяти лет, до 1844 года, после чего редакция перешла к Освальду Лоренцу и затем к Бренделю.

С первых же номеров издания определилось его направление, его стремление поднять уровень художественного понимания посредством искусства, указывая на старейших великих мастеров или выдвигая молодые таланты. Последнее составляло главную цель газеты и протянулось красной нитью через все годы ее существования, наравне с ее старанием поставить преграду всякой бездарности. Это направление газеты привлекло участие множества талантливой молодежи, имевшей в ней равное положение, голос и права. Молодая, сильная, бодрая жизнь была ключом в первых томах издания и возбуждала сочувствие публики. «Каждый нес в газету то, что имел. Материал казался бесконечным; чувствовалось сознание благородных стремлений; кто не хотел поддаваться – уносился общим потоком, новые божества должны были создаваться, старые, чужестранные идолы – быть

низвергнуты; работали день и ночь». Благодаря этому новому течению в критике и искусстве образовалось две партии: старая и молодая, объявившие друг другу войну не на жизнь, а на смерть. Шуман, в лице Флорестана, убеждает юношей и мужей «побить филистеров, музыкальных и прочих». Филистерами назывались вообще люди узких взглядов, косных убеждений, и этой нелестной, но заслуженной кличкой Шуман заклеил членов противной партии. Он не знал к ним пощады, считая их самих врагами искусства, а взгляды их – вредными и убивающими поэзию в музыке; поэтому он на каждом шагу наносил им тяжкие удары своим смелым пером. На яд же их брани он отвечал равнодушием и насмешками: «Музыка побуждает соловья к пению, а мопсов к лаю». «Красным называется цвет юности. Бык и индюк становятся бешеными при его виде». И продолжал возбуждать энергию в молодых артистах: «Юноши, – пишет Шуман, – перед вами длинный и трудный путь. На небе заметна какая-то странная заря, утренняя или вечерняя – я не знаю. Творите для света!» «Назначение юности, – говорит он дальше, – заключается в том, чтобы расцепить старое время, которое еще тысячу звеньев держится за прошлое столетие. Одной рукой молодежь разъединяет цепь, другой указывает на будущее, где она станет господствовать в новом царстве, которое, как рай Магомета, обвито чудными алмазными нитями и хранит в своих недрах чуждые, невиданные еще вещи, о которых нам уже сообщал Бетховен, и повторил светлый юноша Шу-

берт своим детским, умным, сказочным языком».

Деятельность «Новой газеты» была направлена в две противоположные стороны: на подавление старых понятий, уничтожение господства «бесталанных, дюжинных талантов и талантливых многострочителей, трех архиврагов искусства, затем на поощрение всего молодого, самобытного и гениального».

«Время обоюдных любезностей пришло к концу, – говорил музыкальный новатор, – мы сознаемся, что ничего не сделаем для его возрождения. Кто боится нападать на дурное, защищает хорошее лишь наполовину». Общий тон «Новой газеты» носил характер необыкновенного доброжелательства. «Если бы вы знали, артисты, а главное – вы, композиторы, как мы счастливы, когда можем вас безгранично хвалить. Мы знаем язык, на котором следует говорить об искусстве – это язык доброжелательства». Исходя из того убеждения, что «без поощрения нет искусства», Шуман взял под свое покровительство молодых композиторов, которым грозила опасность погибнуть от гонения старой критики и равнодушия публики. Всякая самобытность и дарование, даже если они не подчинялись условным правилам сочинения, встречались новой критикой радостно, и Шуман главным образом отстаивал свободу их проявления. «Гений может творить свободно», – пишет он. «К чему облекать пылкого юношу в халат старика и давать ему длинную трубку для того, чтобы он сделался положительнее и порядочнее. Оставьте

ему развевающийся локон и веселый наряд!» Примером доброжелательной критики может послужить отрывок из отчета о сонате Дельфины Гилль Гандлей. «Подойди ближе, нежная артистка, и не бойся грозного слова о себе. Небо знает, что я ни в каком случае не Менцель, а скорее Александр, который сказал Квинту Курцию: „С женщинами я не воюю; я нападаю лишь на тех, кто с оружием“. Я осенью твою голову железом критики, как стеблем лилии. Или ты думаешь, что мне незнакомо то время, когда хочешь говорить и не можешь от избытка блаженства, когда все готов прижать к своей груди, но не находишь ничего, и когда музыка нам указывает то, что мы еще раз утратим?» – и так далее. Как беспощадно громил Шуман представителей бездушной виртуозности, можно судить по его отзыву о фантазии Черни «Четыре времени года». «Большого банкротства фантазии, чем проявил Черни в своем новом произведении, трудно себе представить. Поместите почтенного композитора в богадельню и дайте ему пенсию; право, он ее заслужил и не будет больше писать». С особенным ожесточением Шуман нападал на произведения своего великого современника Мейербера, музыка которого была противна самой природе Шумана. Заботы и хлопоты по изданию газеты почти всецело лежали на Шумане, и одним из наиболее деятельных его помощников был Людвиг Шунке, с которым он познакомился незадолго до основания редакции.

«Прошлую зиму к нам вошел молодой человек. Все глаза

устремились на него. Одни находили в нем сходство с апостолом Иоанном; другие полагали, что если бы откопали в Помпее подобную мраморную голову, ее бы объявили принадлежащей римскому императору. Флорестан шепнул мне на ухо: „Ведь это воплощенный Шиллер Торвальдсена, но только что в живом еще более шиллеровского“. Однако все согласились, что он должен быть художником, так ясно его положение было обозначено самой природой в его внешнем образе; да, ведь вы все знали, мечтательные глаза, слегка иронический рот, густые, длинные и вьющиеся волосы и под ними хрупкое тщедушное тело. Прежде чем он в этот день первой встречи нам тихо назвал свое имя – Людвиг Шунке из Штутгардта, – я услышал внутренний голос: „Это тот, которого мы ищем“, – и в его глазах светилось нечто подобное».

Шуман не ошибся: он вскоре сблизился с Людвигом Шунке и горячо к нему привязался. Шунке происходил из музыкальной семьи и сам превосходно играл на фортепиано; Шуман с наслаждением слушал не только его игру, но даже упражнения: «Как орел, носился он, метал молнии, как Юпитер с сверкающим, но спокойным взглядом, с каждым нервом, исполненным музыки! Уверенность и смелость его игры, особенно в последние месяцы перед смертью, дошли до невероятного и носили оттенок болезненности». Его творчество, не успевшее вполне развиться, подавало большие надежды, но насколько он свободно излагал музыкальные мысли, настолько же не владел даром писателя, – статьи его в



газете приходилось исправлять Шуману, который так любил своего друга, что после смерти его, глубоко поразившей знаменитого композитора, продолжал писать статьи в его духе и от его имени. Шунке умер от чахотки на 24-м году своей жизни.

Шуман начал свою деятельность как критик за несколько лет до издания газеты.

Поводом к этому послужили вариации на тему «Дон Жуана» Шопена, тогда еще неизвестного, начинающего музыканта. Шуман своим тонким художественным чутьем угадал в нем гения, написал о нем статью, напечатанную во «Всеобщей музыкальной газете» и затем вошедшую в сборник его сочинений. В этой статье, носящей отпечаток влияния Жан Поля, Шуман сразу отводит Шопену то место, которое он заслужил. «Шляпы долой, господа, – пишет он, – перед вами – гений!» Благодаря его восторженным отзывам, упрочились имена Мендельсона, Шуберта, Шопена, Берлиоза и многих других, на которых публика и критика тогда еще не обращали внимания.

Критическая деятельность Шумана замечательна не только по верности своих отчетов, беспристрастности суждений и глубине мысли, но и потому, что она дала ему возможность проявить свой литературный и поэтический талант; некоторые из его статей можно назвать прямо стихотворениями в прозе по образности выражения и богатству фантазии.

Молодым издателям часто ставилось в упрек, что они вы-

двигают поэтическую сторону музыки в ущерб ее теоретическим достоинствам; «но, – отвечает Шуман, – в этом упреке заключается именно то, чем мы хотим отличаться от остальных газет».

Свежий, бодрый дух издания, честность взглядов, доброжелательное, лишенное всякой зависти отношение к товарищам по искусству приобрели газете вскоре симпатии публики, которая с интересом следила за борьбой обеих партий. Сотрудники печатали свои статьи под псевдонимами, более или менее известными публике, но она встречала иногда имена, которые поражали ее своей таинственностью: Флорестан, Эвсебий, Раро и целое общество – Давидсбюндлеры долго оставались для всех загадкой. Но наконец ларчик открылся, и довольно просто: оказалось, что все эти лица и само общество были не кто иной, как сам Шуман. При своей любви ко всему загадочному и сверхъестественному, при убеждении, что таинственность обаятельно действует на массу, Шуман создал целый фантастический мир музыкантов, от лица которых и писал свои статьи. Воплотив в Эвсебии и Флорестане разнородные элементы своей природы, великий композитор прибегал к их посредству, чтобы придать разнообразный колорит своим статьям.

Мягкий, тонко одаренный Эвсебий старается все смягчить и во всем отыскивает что-нибудь хорошее; пылкий, резкий Флорестан с необыкновенной чуткостью находит все недостатки. Соединяющим их звеном является спокойный,

разумный Мейстер Раро, к которому они обращаются за решением своих споров. Что же касается союза Давидсбюндлеров, то он был более чем «духовно-романический, и существовал только в голове своего основателя – Шумана». Давидсбюндлеры в переводе означает союзники Давида, и библейский царь Давид считался патроном этого фантастического музыкального братства, к которому Шуман причислял всех действительно понимающих музыку, духовно родственных людей. Его идеально-отвлеченное представление о духовном родстве шло так далеко, что он считал Моцарта таким же великим союзником, как потом Берлиоза.

«Мы переживаем теперь роман, – пишет Шуман, – какого не найдешь ни в одной книге». Героями этого романа были, конечно, Флорестан, Эвсебий и Раро, то есть сам Шуман; кроме них он вводит Ионафана, Серпентинуса, Юлиуса и других, за которыми скрываются его многочисленные товарищи. Этот замысел дает полный простор богатой фантазии Шумана и его литературному дарованию.

Флорестан и Эвсебий перед нами как живые; описывая подробно их внешность вплоть до их костюма, Шуман тонкими штрихами очерчивает их характер, упоминает об их привычках, в которых читатель угадывает самого автора. Он заставляет их собираться то в концерте, то просто между собой, и в их живые споры – конечно музыкальные – вкладывает свою критику о произведениях. Среди имен Давидсбюндлеров, наиболее часто упоминаемых Шуманом, попада-

ется имя Меритис. Это Мендельсон, которому Шуман платил дань искреннего восторга, преклоняясь перед мелодичностью его гения, и главное перед изящным совершенством формы, часто недостававшей сочинениям Шумана. Для нас, русских, небезынтересны два маленьких отзыва Шумана о наших композиторах: Рубинштейне, бывшем тогда ребенком, и Львове, знаменитом авторе народного гимна.

Вот первый из них:

«А. Рубинштейн. Ундина. Этюд для фп. соч. 1.

Первая работа даровитого ребенка, заслужившего уже как пианист большую славу. Обладает ли он творческим дарованием – по первому сочинению нельзя ни отрицать, ни утверждать. То, что в этой вещице преобладает мелодичность, не представляющая, впрочем, ничего нового и необыкновенного, позволяет надеяться, что он начал понимать настоящую суть музыки и будет в этом направлении все больше развиваться. Название этюда основывается на волнообразном аккомпанементе; чего-нибудь более самобытного и вполне удачного мы не можем ожидать от такого юного возраста».

Со Львовым Шуман познакомился на одном музыкальном вечере, на котором Львов выступил в качестве скрипача. «Пишущий эти строки причисляет часы, проведенные со Львовым, к самым прекрасным, какие ему давало искусство и его жрецы. Г-н Львов – такой замечательный, редкий скрипач, что его можно поставить в ряды первых артистов; его музыка – такая новая, своеобразная, свежая, что, как очаро-

ванный, хочешь слушать все больше и больше... Это было величайшее наслаждение. Если в русской столице много подобных дилетантов<sup>2</sup>, то иной артист мог бы там скорее научиться, чем научить. Если эти строки попадутся высокоуважаемому г-ну Львову со временем на глаза, то пусть они ему выразят благодарность тех, кому он доставил удовольствие в тот день и кто причислил его имя к именам, наиболее прославляемым в новейшем искусстве».

Наравне с поэтической стороной в критике Шумана выступает едкий юмор, которым он беспощадно казнит своих противников.

В последующие годы издания газеты имени Давидсбюндлеров все реже и реже появляются и наконец совсем исчезают.

Кроме этих фантастических псевдонимов Шуман подписывался, хотя редко, числами, заключавшими в себе цифру 2: 2, 12, 22, 32 и так далее. Своей критической деятельностью он далеко не исчерпал всех своих широких замыслов, свидетельствовавших о его глубоком интересе к любимому искусству. В его записной книжке намечены планы, которые он хотел со временем осуществить:

«Письма о Шекспире как музыканте. Биография Бетховена, с критикой некоторых его сочинений, или по крайней мере полное собрание его писем; то же С. Баха; изда-

---

<sup>2</sup> Консерватории тогда еще не существовало

ние „Wohltemperiertes Clavier“<sup>3</sup>, с прибавлением и критикой всех вариантов; современный Conversations Lexicon для музыкантов (только биографии) с ежегодными приложениями. Выхлопотать закон об оперных композиторах в Германии по примеру Франции. Поместить в газете в алфавитном порядке биографии выдающихся музыкантов, написанные сжато и ярко», и так далее. Наконец он имел в виду осуществить отвлеченную идею Давидсбюндлеров, то есть действительно основать общество единомышленников: музыкантов, художников и литераторов, которые бы способствовали процветанию молодого искусства; желал также учредить агентуру для издания сочинений с той целью, чтобы главный доход, обыкновенно получаемый издателем, доставался самому композитору.

Хотя Шуман не успел привести в исполнение всех своих благих намерений, но благотворное влияние его газеты не замедлило отразиться на музыкальной жизни и произвести желанную реакцию: критика освободилась от духовного рабства, благодаря которому она «ковыляла за событиями», не имея мужества произнести своего приговора. Отличительной чертой новой критики является смелость, даже резкость, с которой она уничтожает все обветшалое, рутинное, лишенное живого духа, и пробивает дорогу новому и молодому. «Старые мудрецы посмеивались и думали, как великан во сне Альбаноса: „Друзья, водопад не течет *наверх!*“ Но юно-

---

<sup>3</sup> «Хорошо темперированный клавир» (нем.)

ши думали: „У нас есть крылья!“ Некоторые из толпы услышали молодой голос и говорили: „Слушайте, слушайте!“ Это мгновение теперь замерло в мире». Но оно не замерло: напротив того, молодой голос раздавался все громче и громче и старые смолкли. Та странная заря, о которой говорил Шуман, предвещала восход многих лучезарных светил. Владычество Герца, Гюнтена, Черни и других окончилось, и их место в искусстве заняли более достойные – Шопен, Мендельсон, Шуман.

Шуман завершает свою критическую деятельность словами, в которых дает как бы завет грядущему поколению:

«В каждом времени существует незримый союз родственных по духу умов. Сплотитесь все, кто к нему принадлежит, в тесный кружок, чтобы истина в искусстве ярче сияла, проливая повсюду радость и благодать».

## Глава V. Эрнестина и Клара

*Внешность Шумана. – Эрнестина фон Фрикен. – «Симфонические этюды» и «Карнавал». – Сонаты. – Смерть матери и разрыв с Эрнестиной. – Клара Вик, ее детство. – Борьба с отцом. – Свадьба. – Концерт для фортепиано. – «Фантазия», «Фантазиштюк», «Танцы Давидсбюндлеров», «Kinderscenen» («Сцены из детской жизни»), «Крейслериана» и песни.*

Шуман был крепко сложенный, стройный юноша, со свежим цветом лица, с длинными темными волосами, зачесанными за уши; особенно характерны были его губы, сложенные всегда так, как будто он собирался свистеть. Он любил хорошо одеваться, и на всей его фигуре лежал отпечаток благородства и добродушия, которое светилось в его глубоких темных глазах, горевших мечтательным, вдохновенным огнем. Шуман был, по его собственным словам, большим поклонником женской красоты, так как красота, во всех ее проявлениях, затрагивала поэтические струны его художественной души. Он достиг возраста, когда мечты о семейном счастье впервые волнуют душу и сердце жаждет более сильной и глубокой привязанности. Вскоре его мечтами овладела молодая девушка, Эрнестина фон Фрикен, приехавшая в Лейпциг с целью усовершенствоваться в музыке под руководством Вика, в квартире которого она и поселилась. Эр-



нестина, родом из маленького божемского городка Аш, была дочерью барона фон Фрикен и, отличаясь большой музыкальностью, блистала вместе с тем свежей прелестью молодости.

Частые встречи в доме Вика, а также общие интересы способствовали сближению молодых людей и возбудили в душе Шумана страстное чувство, на которое молодая девушка отвечала полной взаимностью. Генриетта Фогт, большой друг Шумана, душа и покровительница их музыкального кружка, приняла на себя роль посредницы между влюбленными, передавала их корреспонденцию, – что ей было очень удобно, так как она сама вела деятельную переписку с Шуманом и даже сотрудничала в газете. Новая любовь, доставившая Шуману минуты восторженного блаженства, в которые ему хотелось улететь на небо, «чтобы никто не мешал думать, чувствовать и любить», причиняла ему и такие страдания, от которых он проводил дни и ночи в слезах и находился в том состоянии нравственного напряжения, когда «каждый нерв – слеза». Но, возбуждая нервы, любовь не вызвала в нем усиленного музыкального творчества, главной помехой которому служило, кроме того, издание газеты. К этому времени относятся так называемые «Симфонические этюды», написанные им в форме вариаций на тему, заимствованную, по словам Шумана, у отца Эрнестины. Эти этюды, обнаруживающие громадное искусство и изобретательность автора, принадлежат к числу наилучших его сочинений. За ними следу-

ет соната Fis-moll, впервые признанная и исполненная публично Францем Листом; в том же страстном характере, как эта соната, написано «Allegro», посвященное Эрнестине. По-сылая его Генриетте Фогт, Шуман пишет, что «сочинитель стоит более чем это произведение, и менее той, кому оно посвящено». Вслед за тем создались новые вариации на тему Шуберта: «Sehnsuchtswalzer»<sup>4</sup>. «Это – лилии любви, – пишет о них Шуман, – связанные вместе вальсом Шуберта». Наиболее замечательным произведением этого периода является «Carnaval» (карнавал), сделавшийся одной из самых популярных и любимых пьес публики. Хотя Шуман говорит, что «Карнавал» создавался им с серьезным настроением и при странных обстоятельствах, но музыка его не носит отпечатка грусти, напротив того необыкновенно ярко рисует нам веселье и оживленную картину праздника – карнавала. Среди ряженых – Пьеро, Арлекина, Панталоне и Коломбины, встречаются Флорестан, Эвсебий, Шопен, Киарина (Клара), Эстрелла (Эрнестина) и Паганини; среди сцен вымышленных попадают названия, имеющие отношение к самой жизни Шумана; таким образом у него фантазия сливается с отголосками пережитого, и все волнующие его чувства находят исход в музыке. «Марш Давидсбюндлеров против филистеров», которым заканчивается это чудное произведение, есть тоже отражение одного из главных событий жизни Шумана, который с необыкновенным юмором изобразил филистеров

---

<sup>4</sup> «Тоскливый вальс» (нем.)

мотивом старинного танца – гротескного, заглушенного торжественным маршем Давидсбюндлеров. После «Карнавала» следует соната G-moll (op. 22), посвященная Кларе Флорестаном и Эвсебием. Она носит отпечаток двойственности автора, олицетворенной им в Флорестане и Эвсебии, и состоит из резко противоположных друг другу частей.

В 1834 году Шумана посетило большое горе: смерть лишила его лучшего друга – Шунке. Немного более года спустя после того он потерял горячо любимую мать, умершую на 65-м году жизни. Утешением ему могла бы служить любовь к Эрнестине, с которой он был помолвлен, но она уже давно покинула Лейпциг.

Разлука с любимой девушкой сильно огорчала Шумана, но мало-помалу в их отношения вкралось охлаждение; прелестный образ девушки «с головой Мадонны» все более и более бледнел и наконец исчез совершенно из сердца Шумана. По причинам, которые до сих пор еще остаются тайной, помолвка их расстроилась и они дружески, но навсегда расстались. Эрнестина вышла впоследствии замуж за графа Цедвиц и умерла молодою, но до конца жизни не могла забыть Шумана и как святыню хранила все вещи, связанные у нее с воспоминанием о счастливых днях ее юности. Конец этого увлечения был лишь началом нового чувства, которое давно, но незаметно созревало в душе Шумана и выросло наконец в глубокую, незыблемую привязанность к Кларе Вик, только что вышедшей из детского возраста и превратившейся в

прелестную девушку, в которой обаяние художественной натуры соединилось с симпатичной внешностью и милым нравом. Генрих Дорн пишет, что она была прелестным подростком: изящная фигура, нежный цвет лица, густые черные волосы, умные огненные глаза – все в ней дышало поэзией. Она родилась в 1819 году и в раннем детстве не проявляла никаких исключительных дарований, но пяти лет начала заниматься музыкой и тогда обнаружила громадный талант: благодаря опытному руководству отца она стала делать такие быстрые успехи, что уже девятилетней девочкой могла выступить в публичном концерте в качестве пианистки. Через два года после того начались ее артистические путешествия по Европе, которые были непрерывным рядом триумфов. В Веймаре Гете собственноручно принес подушку для юной пианистки и подарил ей свой портрет с надписью: «Гениальной Кларе Вик».

Шуман с большим интересом следил за ее успехами, возторгался гармоническим развитием ее умственных и душевных качеств и ставил ее как артистку наряду с первейшими виртуозами того времени.

«Я отдаю пальму первенства, – пишет он, – перед всеми мужчинами– виртуозами двум девушкам – Бельвиль и Кларе. Последняя, которая по-старому искренно ко мне привязана, осталась прежней – живой и мечтательной, бегают, прыгает и играет, как дитя, и говорит по временам самые глубокомысленные вещи. Радуешься, глядя, как ее душевные и

умственные способности быстро, но равномерно развиваются, как лепесток за лепестком. Когда мы недавно вместе возвращались из Кэнневица (мы совершаем ежедневно двух- или трехчасовые прогулки), я слышал, как она сказала про себя: „Ах, как я счастлива! как счастлива!“ Кому же не приятно это слышать! По той же дороге попадается множество лишних камней на самой середине тропинки. Так как я в разговоре смотрю больше вверх, чем вниз, то она идет всегда позади меня и дергает меня за рукав у каждого камня, чтобы я не упал. Иногда она сама о них спотыкается».

В словах самого Шумана, так же как в нежной заботливости о нем его юной спутницы проглядывает глубокое чувство, скрывавшееся пока под видом простой дружбы. Отношения их носили характер доброго товарищества: частые отлучки артистки, ее юный возраст, а также увлечение Эрнестиной задерживали развитие их взаимной и горячей симпатии; но с исчезновением двух последних преград их дружба меняет свой спокойный характер. Письма Шумана становятся серьезнее, проникновеннее, он сам со страстным нетерпением ждет ответа, его всюду сопровождает чья-то «ангельская головка, похожая как две капли воды на Клару». Наконец в письме, написанном по смерти матери, прорывается страстное чувство, Шуман заменяет слово «вы» словом «ты» и высказывает надежду, что «может быть, отец не отнимет руку, если я попрошу его благословения. Конечно, предстоит еще многое обдумать и уладить. Но я верю в нашего

доброе гения. Мы предназначены судьбой друг для друга: я давно это знал, но мои надежды не смели тебе высказать этого раньше, не надеясь быть тобою понятыми».

Клара, конечно, поняла надежды своего друга, которые были и ее собственными, но молодые люди встретили непредвиденное и сильное препятствие, побороть которое им стоило нескольких лет упорной борьбы; только их непреклонная верность и непоколебимая любовь могли выдержать долгое испытание: отец Клары не давал своего согласия на брак. Любя Шумана как ученика, он находил в то же время, что этот молодой скромный музыкант, небогатый и неизвестный – неподходящий жених для его всемирно прославленной дочери, для которой он желал более блестящую партию. Надеясь, что разлука охладит чувства влюбленных, Вик увез Клару в Бреславль, но Шуман, имевший благодаря газете связи во всех концах Германии, нашел возможность при посредстве знакомого вести тайную переписку со своей невестой. Хитрость старика не удалась, разлука только увеличила то, что он мечтал уничтожить. Шуман возобновил предложение и получил снова отказ. «Моя звезда как-то странно пошатнулась, – пишет Шуман, – я в критическом положении, для выхода из которого мне недостает спокойствия и ясности взгляда. Но дело стоит так, что или я никогда больше с ней не буду говорить, или же она будет моей». Вик основывал свой отказ главным образом на недостатке средств Шумана и, в своем озлоблении называя его флегматиком, со злой

насмешкой спрашивал, где же его Дон Жуан и Фрейшютц? Шуман глубоко огорчился таким несправедливым отношением. «Твой отец называет меня флегматичным? – пишет он Кларе с негодованием. – „Карнавал“ – и флегматичный! Fismoll соната – и флегматичный! Любовь к такой девушке – и флегматичный! И ты это спокойно выслушиваешь!» Тем не менее он все прощал старику как отцу его Клары, а для увеличения средств к существованию задумал переселиться в Вену, возлагая большие надежды на город, в котором некогда жили Моцарт, Бетховен и Шуберт. В начале октября 1838 года Шуман передал временно издание газеты Освальду Лоренцу и переехал в Вену, надеясь перевести туда газету. Но уже с первых дней своего пребывания там он убедился, что ошибся в своих предположениях. Вена давно утратила свои прежние традиции, музыкальная жизнь пришла в упадок, поклонение Бетховену сменилось боготворением Россини: в театре царили его оперы, в концертах – вальсы Штрауса. «Серьезность людей и вещей здесь не ищут и не понимают», – пишет Шуман; он увидел, что жизнь в Вене не может принести пользы ни ему, ни его газете, и решил сократить свое пребывание в ней. Сам город произвел на него приятное впечатление своей живописностью и приветливостью обитателей; Шуман, конечно, не забыл посетить места упокоения своих любимых композиторов, Бетховена и Шуберта, и на могиле первого нашел стальное перо, которое взял себе на память и хранил как святыню, видя в этом предзна-

менованье для своей деятельности. Он разыскал родственников Шуберта и в бумагах, оставшихся после композитора, нашел целую симфонию, которую тотчас же переслал Мендельсону. Она была исполнена в Гевандхаузе в декабре 1839 года, и Шуман пишет о ней Бекеру: «Сегодня я слышал на репетиции отрывки симфонии Шуберта; в ней воплотились все идеалы моей жизни: это величайшее из всего, что написано в инструментальной музыке после Бетховена». Свои впечатления венской жизни Шуман изобразил в «Faschingsschwank»<sup>5</sup> и отомстил венцам тем, что поместил в конце замаскированную другими мотивами мелодию «Марсельезы», строго запрещенной в Вене. Весной он вернулся обратно в Лейпциг и вскоре после того в третий раз просил согласия Вика; старик снова отказал; тогда Шуман прибегнул к крайней мере и обратился в суд с просьбой решить его судьбу. Все время, пока тянулся процесс, Шуман находился в состоянии сильнейшего волнения и беспокойства, мешавшего его творчеству; между Кларой и отцом наступил разлад, и Клара переехала жить к тетке в ожидании решения суда. Так как отказ старого Вика не основывался ни на какой серьезной причине, то суд склонился в пользу молодых людей. Клара в это время находилась в Веймаре, где давала концерт, и счастливый жених явился неожиданно сообщить ей радостную весть. Через несколько дней, 12 сентября 1840 года, состоялась их

---

<sup>5</sup> «Faschingsschwank aus Wien. Phantasiebilder» («Венский карнавал. Фантастические картины»)



скромная свадьба в селе Шенфельд, близ Лейпцига. Заветная мечта Шумана – фортепиано и возле Клара, осуществилась. Брак, соединивший замечательную пианистку с одним из величайших композиторов, увенчался полным и непрерывным счастьем вплоть до болезни Шумана. Для творчества требуется счастье и глубокое одиночество, замечает он: мирная обстановка семейной жизни, украшенная заботливостью любящей жены, благотворно отразилась на творчестве Шумана, который еще более чем прежде удалился от людей и жил в необъятном мире звуков.

Продолжительное время его сватовства ознаменовалось тоже необыкновенным возбуждением творческой деятельности. Он весь был полон музыки, так полон, что ему иногда казалось, что он «разорвется на части от музыки». «Ты удивисься, – пишет он Кларе, – сколько я написал в короткое время. Теперь я должен прекратить, и не могу. Из-за музыки я разучился писать и думать. Я опять так много сочинял, что мне иногда становится жутко. Ах, я не могу иначе, я хотел бы запеться до смерти, как соловей!» Все волнующие его чувства – любовь и надежда, радость и горе нашли свое выражение в звуках. «Глубокая жалоба о Кларе» вылилась в чудной фантазии (E-dur, op. 17).

Та же вечная дума о любимой девушке вложена в «Fantasiestücke»<sup>6</sup>, рисующие нам то различные душевные состояния, то чудные картинки природы, и в

---

<sup>6</sup> «Фантазии» (нем.)

«Dawidsbündlertänze», которые заключают в себе мысли о свадьбе: «Эта история – целый девичник, и ты можешь себе разрисовать сама начало и конец. Если я был когда-нибудь счастлив за фортепиано, то именно тогда, когда я их сочинял». Дальше он повторяет, что «танцы» создались среди радости, тогда как «Карнавал» – среди горя и страдания, поэтому они совершенно иного характера и относятся к «Карнавалу», «как лица к маскам».

Достаточно было мимолетного замечания Клары, что Шуман ей представляется «маленьким ребенком», чтобы разбудить в душе его все святые воспоминания детства и настроить к созданию «необыкновенного, причудливого и торжественного». «У меня как будто выросли крылья, я написал тридцать нарядных вещиц, из которых выбрал двенадцать и назвал их „Kinderszenen“ („Сцены из детской жизни“). В необыкновенно тонко подобранной последовательности проходит перед слушателями вся детская жизнь, изображенная в поэтических картинках; в заключение «говорит поэт» и благословляет уснувших малышей.

Чем больше писал Шуман, тем больше овладевало им вдохновение. «Прежде я долго раздумывал, – говорит он, – теперь едва вычеркиваю ноту. Теперь все идет как бы само собой, и иногда мне кажется, что я мог бы все играть и играть и никогда не кончить». Не успевал он создать одно произведение, как уже было готово другое, и богатство его фантазии казалось неисчерпаемым. За «Kinderszenen» следуют

«Novelletten», «Scherzo», «Gigue», «Romance», «Arabeske», «Humoreske», «Concert», о котором Шуман говорит, что он – нечто среднее между симфонией, концертом и большой сонатой, наконец «Nachtstücke»<sup>7</sup> и «Крейслериана». Шуман первоначально хотел «Nachtstücke» назвать «Leichenfantasie» (то есть похоронная фантазия) на том основании, что во время создания этой вещи его томили мрачные предчувствия: «В ней попадается место, к которому я постоянно возвращаюсь; оно звучит, как будто кто-то вздыхает от тяжелого сердца: ах, Боже! Я видел при сочинении все похоронные процессии, гробы, несчастных, удрученных горем людей; когда же кончил и искал подходящего названия, то мне все повторялось: Похоронная фантазия, – разве это не удивительно? При сочинении я иногда был так удручен, что плакал, сам не знаю почему, так как не было причины, – как вдруг пришло письмо, и мне все стало ясно».

Предчувствия его не обманули – брат его Эдуард был при смерти. Впоследствии он переименовал название этого сочинения в «Nachtstücke». Ярче всего отразилось его душевное состояние в одном из наиболее крупных его сочинений, названном им «Крейслериана».

За этим названием, заимствованным Шуманом из произведения Гофмана «Катер Мурр», он скрывается сам, так как все волнения, страдания и радости, переживаемые героем этого романа, капельмейстером Крейслером, совершенно

---

<sup>7</sup> «Ноктюрн» (нем.)

схожи с тем, что происходило в душе самого Шумана: «Подумай, – сообщает он Кларе, – со времени моего последнего письма у меня уже опять готова целая тетрадь новых вещей, в которой ты и мысль о тебе играет главную роль. Я ее назову „Крейслерианой“, я посвящу ее тебе, да, тебе и никому другому, – и ты будешь радостно улыбаться, когда узнаешь в ней себя. Моя музыка представляется мне теперь такой чудесно-замысловатой при всей ее простоте, такой сердечной; и так же она действует на всех, кому я ее играю, что я теперь делаю охотно и часто». «Крейслериана» посвящена Шопену и представляет собой один из крупнейших и драгоценнейших перлов во всей фортепианной литературе: ее бурная энергия и захватывающая страстность чередуются с тихой мечтательностью и грустью, соответствуя характеру Крейсlera, состоящему из крайних противоположностей, и совпадая с теми различными, сменяющимися друг друга ощущениями, которые волновали Шумана. Потому она состоит из отдельных небольших частей, связанных единством замысла и поражающих глубиной чувства вместе с необычайным богатством фантазии.

Возбужденное состояние, вызванное борьбой за счастье, достигло наивысшего напряжения в 1840 году и наконец, благополучно разрешившись, излилось целым потоком вдохновенных песен. Этот год по справедливости называется «годом песен», так как в течение его Шуман написал более 130 песен, преимущественно лирического характера,

которые по оригинальности, красоте выражения, богатству и разнообразию внутреннего содержания, по своей глубине и поэтичности представляют собой венец всего, что было написано до тех пор в этой области. Наиболее известные из них: «Dichterliebe» («Любовь поэта»), на слова Гейне, «Frauenliebe und Leben» («Жизнь и любовь женщины»), что Шуман изобразил с необыкновенной художественностью и тонким пониманием, и «Мирты», посвященные его «милой» невесте.

Блеск имени Клары Вик давно затмился яркими лучами славы ее гениального мужа; но она заслуживает нашу признательность уже тем, что была причиной создания такого множества чудных, бессмертных творений. В 1893 году Клара Шуман жила еще во Франкфурте, где продолжала служить своему искусству преподаванием.

# Глава VI. Продолжение деятельности

*Музыкальная жизнь в Лейпциге. – Мендельсон. – Непризнанность. – Докторский диплом. – Большие сочинения. – Примирение с Виком. – Профессура. – Путешествие в Россию. – Переселение в Дрезден. – Передача газеты. – Болезнь. – Путешествие. – Опера «Геновева» и другие сочинения. – «Манфред»*

Богатая музыкальная жизнь Лейпцига достигла своего полного расцвета, когда с 1835 года Мендельсон стал руководителем симфонических концертов. До его выступления роль дирижера исполнялась первым скрипачом – концертмейстером, управлявшим со своего места инструментами, и регентом, дирижировавшим хором. Хотя уже раньше в Германии делались попытки Вебером и Шпором соединить управление в одном лице, но в Лейпциге Мендельсон первый уничтожил этот обычай и стал один во главе оркестра и хора, отчего исполнение, конечно, значительно выиграло. При том высоком положении, какое занимал Мендельсон как музыкант, и при серьезном внимании, с каким он относился к своему делу, Лейпциг вскоре сделался музыкальным центром Германии и средоточием лучших артистических сил, как немецких, так и иностранных. Между Мендельсоном и

Шуманом установилась тесная дружба, особенно с тех пор, как среди музыкантов, их товарищей, возник кружок, собиравшийся вместе к обеду. Таким образом Шуман и Мендельсон встречались ежедневно и благодаря обмену мыслями в дружеской беседе имели возможность еще ближе узнать и оценить друг друга. Отношения Шумана к своему великому собрату носили характер не только искренней дружбы, но глубокого, восторженного поклонения, возбужденного талантом Мендельсона и той пластичностью формы, в которую он облекал свои сочинения.

Восхищение Шумана не ограничивалось одними словами, он перенес его и в музыкальную критику: в своей газете он посвящает длинные столбцы отзывам о творениях друга и расточает им неизменную и искреннюю похвалу.

Всюду, где Шуман упоминает имя Мендельсона как в публичных отчетах, так и в частных письмах, он говорит о нем с восторгом и любовью.

«Мендельсон, – пишет он, – бриллиант, упавший прямо с неба; не проходит дня, чтобы у него не явилось несколько мыслей, достойных быть немедленно оправленными в золото». Но, взирая на Мендельсона как на высокую гору и называя его «настоящим божеством», Шуман сознавал, при всей своей скромности, природное превосходство собственного дарования.

«Как я стою к нему как к музыканту, я знаю вполне и мог бы еще целые годы учиться у него. Но и он также у меня.

Если бы я вырос в тех же условиях, как он, с детства предназначенный музыке, я бы всех вас превзошел, я это чувствую по силе своего вдохновения». Мендельсон относился к своему другу не так горячо и проявлял особенную сдержанность творчества, уклонение от известных общепринятых форм в произведениях Шумана мешало ясности взгляда на них Мендельсона и верной оценке их внутренних достоинств. Деятельность Шумана как критика, сгладившая дорогу стольким молодым талантам, принесла менее всего пользы самому автору, отвлекая его от творчества и заслоняя собой музыкальный дар его личности.

Как Мендельсон, так и публика привыкли видеть в нем критика, поэтические отчеты которого читались с наслаждением; композитора же Шумана публика мало знала, и оригинальная прелесть его проникновенного творчества была недоступна ее пониманию и не соответствовала ее вкусам, испорченным пошлым и поверхностным направлением предшествовавшего времени. Его сочинения исполнялись одной Кларой, и Лист пытался, но безуспешно, приучить к ним слушателя. На такое же равнодушие они натолкнулись у критиков, которые в течение почти восьми лет упорно о них молчали и только с появлением «Kinderscenen» начали давать отчеты далеко не поощрительные и не лестные. Один Лист в статье, напечатанной в «Gazette musicale», отдает должное необычайному гению Шумана; что же касается профессиональных критиков, как Рэльштаб в Берлине и



Финк в Лейпциге, то они громили Шумана уже потому, что он являлся представителем враждебной им партии. Между тем гений Шумана уже в то время подарил ему свои лучшие жемчужины.

Даже его друзья ошибались в оценке его творений. Он пишет одному из них: «В вашей статье о песне меня огорчило то, что вы меня поместили во второй разряд. Я не требую первого, но думаю, что имею право на *собственное* место».

До своей женитьбы Шуман мужественно переносил несправедливую оценку критики и публики: «Борьба укрепляет. Что сильно, пробьется наружу», – замечает он. Влиять на критиков через друзей он считал недостойным и находил неуместным помещать отзывы о своих сочинениях в собственной газете.

Со времени же женитьбы он не мог больше оставаться равнодушным к тому, что его произведения открыто назывались ерундой. Семейная жизнь требовала больше средств, чем он получал с капитала отца и с издания газеты; увеличение же доходов зависело прямо от распространения его сочинений, чему препятствовали такие нелестные отзывы. Его самолюбие страдало еще более от отношения к нему Вика, преследовавшего его злостными насмешками и унизившегося до печатного пасквиля против мужа своей дочери и своего бывшего ученика. Только увещания близких друзей удержали Шумана от преследования оскорбителя судебным порядком. «Каждый человек носит в себе потребность призна-

ния своих творений», – восклицает Шуман, который уже начинает поддаваться гнетущему чувству после многолетнего терпеливого ожидания. «Мне все сдается, что я, сравнительно, например, с Мендельсоном, мало совершил в жизни, и это меня волнует и угнетает». Кроме того, его тяготило сознание незначительности своего положения рядом с положением жены как знаменитой артистки.

Он обратился к Иенскому университету с просьбой о присуждении ему докторского диплома; его желание было немедленно исполнено, и в 1840 году он получил звание доктора философии. Упрочив таким образом свое общественное положение, Шуман решил возбудить должный интерес к себе крупными произведениями и обратился к оркестровой музыке.

«Иной раз, – говорил он, – я хотел бы сломать фортепиано, оно слишком узко для моих мыслей».

Первым опытом нового творчества явилась вскоре симфония (B-dur, op. 38), в которой вылилось все счастье, доставшееся ему такой тяжелой борьбой. Симфония была создана под впечатлением одного стихотворения, оканчивающегося словами: «В долине весна расцветает» (Im Thale blüht der Frühling auf). Положив эту мысль в основание симфонии, Шуман хотел назвать ее «Весенней симфонией» и дать отдельные названия каждой из ее частей: пробуждение весны, прощание весны. При издании он, однако, не исполнил своего намерения, тем не менее симфония проникнута вся ве-

сенним, жизнерадостным чувством. Шуман говорит о ней:

«С первого вступления труб я бы хотел, чтобы они звучали будто с вышины, как воззвание к пробуждению, – в последующем я бы мог представить, как все начинает зеленеть, как тут и там порхает бабочка, как мало-помалу собирается все, что влечет с собой весна».

Симфония эта, которая ближе всех стоит к высочайшему своему образу – бетховенским симфониям, исполнялась в первый раз публично 31 марта 1841 года в концерте Клары. Шуман пишет, что ему она «доставила большое удовольствие при исполнении – и также другим, потому что она была принята с участием, какого не заслужила ни одна из новейших симфоний после Бетховена». Но появившийся о ней критический отчет глубоко огорчил Шумана. Он отвечает на него Венцелю, в котором подозревает автора статьи, следующими словами, объясняющими несколько содержание критического отзыва: «Неужели это ваша статья в „Друге детей“? Как вы меня оскорбили! Я был так счастлив. Вы указываете на „будущее“ после вещи, созданной с такой любовью – такими холодными словами! И все-таки она вас „поразила“. Слово, которое я смертельно ненавижу. Однако я был достаточно прилежен и добросовестен в своей жизни, чтобы не являться и не поражать как „будущий“. Это я знаю».

Вслед за этим произведением Шуман написал оркестровую сюиту и свою вторую симфонию, которая отличается от первой большей законченностью и совершенством формы.

Она появилась в печати лишь через десять лет после своего создания и в значительно измененном виде. В следующем году Шуман стал пробовать свои силы в камерной музыке и в этой области создал множество прекрасных, достойных его великого гения произведений, венцом которых является квинтет для фортепиано и струнных инструментов. По красоте, вдохновенности и оригинальности шумановский квинтет занимает одно из первых мест и может по справедливости считаться самым замечательным произведением этого рода после Бетховена. Фортепианную литературу Шуман обогатил за то же время вариациями для двух фортепиано и концертом для фортепиано с оркестром, который принадлежит к числу самых блестящих и зрелых его творений.

Затем Шуман перешел к совершенно новому роду сочинений – светской оратории. Сюжетом для нее послужила поэма Томаса Мура «Рай и Пери», переделанная для музыки другом Шумана Флехсигом, с участием самого Шумана. Содержание поэмы настолько общеизвестно, что было бы излишним его приводить. Успех этого произведения много способствовал распространению известности его автора. Оно исполнялось множество раз не только в Европе, но и в Америке. В Лейпциге эта вещь шла в первый раз в Гевандхаузе 4 декабря 1843 года под управлением автора и имела такой громадный успех, что должна была через неделю исполняться вторично.

Старый Вик, смягченный столькими крупными и неоспо-

римыми доказательствами гениальности своего зятя, решил-ся наконец примириться с ним, чему Шуман искренно радовался из-за жены.

В это время, то есть в 1843 году, Мендельсон основал в Лейпциге консерваторию, во главе которой стал сам, и предложил своему другу, Шуману, место профессора композиции, которое он и занимал вплоть до своего переселения в Дрезден. Шуман не обладал даром преподавания, его уроки не могли принести существенной пользы ученикам, так как он был менее чем расточителен на слова: если ему что-либо не нравилось в исполнении, то он ограничивался сердитым взглядом и молчаливым указанием ошибки на фортепиано.

В начале 1844 года Шуман решился сопровождать Клару в путешествии в Россию, что он ей торжественно обещал еще до женитьбы, уstraшенный ее заявлением, что она в противном случае поедет одна. С большим неудовольствием, хотя скрытым от Клары, Шуман оторвался от любимых занятий и расстался с мирной обстановкой домашней жизни, чтобы пуститься в путь, который рисовался ему в воображении чем-то ужасным. Вопреки ожиданиям, его страх оказался неосновательным, и он сам пишет, что «в России путешественник чувствует себя ни хуже, ни лучше, чем где-либо, скорее даже *лучше*, и я должен теперь смеяться над теми ужасными картинами, которые представлял себе в Лейпциге». Их пребывание в России было целым рядом приятных событий, которые он описывает Вику из Петербурга: «Уже

четыре недели, как мы здесь. Клара дала четыре концерта и играла у Государыни; мы приобрели прекрасные знакомства, видели много интересного, каждый день приносил нам что-нибудь новое. Так пришел сегодняшний день – последний до поездки в Москву, и, взглянув назад, мы можем быть довольны тем, чего достигли. Однако мы сделали одну крупную ошибку: приехали сюда слишком поздно; в таком большом городе необходимо много приготовлений; все здесь зависит от двора и высшего круга, пресса и газеты действуют мало. К тому же все сходит с ума от итальянской оперы, Гарсиа произвела громадный фурор. От этого вышло, что первые два концерта Клары были не полны, но третий очень многолюден, четвертый же, в Михайловском театре, самый блестящий. В то время как к другим артистам, даже к Листу, интерес постепенно уменьшался, к Кларе он все увеличивался, и она могла бы дать еще четыре концерта, если бы не наступил великий пост и нам нужно было думать о поездке в Москву. Нашими лучшими друзьями были, конечно, Гензельты, которые отнеслись к нам с большой любовью, затем оба Вильгорских, превосходные люди, особенно Михаил – настоящая артистическая натура, гениальнейший дилетант, какого я когда-либо встречал; оба очень влиятельны при дворе и бывают почти ежедневно у Государя и Государыни. Клара, кажется, питает тайную страсть к Михаилу, у которого, между прочим, уже есть внуки, то есть ему уже за 50 лет, но он еще бодр душой и телом, как юноша.

В принце Ольденбургском мы нашли доброго покровителя, так же как и в его супруге – воплощенной доброте и кротости. Вчера они показывали нам сами свой дворец. Виельгорские оказали нам тоже большое внимание, устроив вечер с оркестром, с которым я разучил свою симфонию, шедшую под моим управлением.

Государь и Государыня были очень милостивы с Кларой; она играла у них на прошлой неделе в тесном семейном кружке целых два часа. „Весенняя песня“ Мендельсона сделалась повсюду любимицей публики; Кларе приходилось повторять ее во всех концертах; у Государыни даже три раза. О роскоши Зимнего дворца Клара расскажет вам сама; Рибопьер, бывший посол в Константинополе, показывал нам его на днях; это вроде сказки из „Тысячи и одной ночи“.»

После Петербурга путешественники посетили Москву, произведшую особенно сильное впечатление на Шумана и возбудившую в нем поэтическое вдохновение: во время пути он сочинял стихи, в которых воспевал между прочим красоту Кремля.

По возвращении из России Шуман вскоре отказался от издания газеты, поглощавшей слишком много времени и сил. «Редакция газеты, – объясняет он, – может быть лишь второстепенным занятием, с какой бы любовью я ему не предавался. Святой долг каждого человека развивать те высшие дары, которые в него вложены». Он передал газету со словами: «Я сделал все, что было в моих силах, для того чтоб под-

держат выдающиеся современные дарования. Продолжайте мое дело!»

Теперь Шуман всецело предан композиции, написал музыку к последней сцене «Фауста» Гете и вообще работал с таким неутомимым, всепоглощающим рвением, которое пагубно отразилось на его здоровье, вызвав болезненные припадки, мешавшие его занятиям. Вот как описывает доктор его состояние: «Как только Шуман предавался умственной работе, у него появлялось дрожание, слабость и холод в ногах вместе с боязнью смерти, выражавшейся в страхе перед высокими горами, квартирами, перед металлическими вещами (даже ключами), перед лекарством и в страхе отравления. Он очень страдал от бессонницы и чувствовал себя хуже всего утром. Так как больной до тех пор изучал прописанный ему рецепт, пока не находил предлога не принимать лекарства, то я прописал ему холодные ванны, которые настолько улучшили его состояние, что он мог снова предаться своим обычным и единственным занятиям». Доктор советовал своему пациенту временно отдохнуть на какой-нибудь иной работе, и Шуман выбрал себе для чтения естественную историю и физику, но через дня два-три его мысли уже отвлекались от предмета и, где бы он ни был, обращались снова к музыке. Чтобы поправить здоровье, Шуман в 1844 году переселился в Дрезден, дав в Лейпциге прощальный концерт. Перемена места внесла мало нового в его жизнь, которая протекала все в тех же однообразных занятиях. Несколько лет спустя он



предпринял с женой небольшое артистическое путешествие. Прежде всего они посетили Вену, где Клара дала концерт с громадным успехом. Что же касается Шумана, то эта поездка доставила ему несколько горьких разочарований, доказав гениальному композитору, что его слава, утвердившись в Лейпциге и Дрездене, не проникла за пределы этих городов, и всюду его встречали лишь как мужа знаменитой Клары. Это отношение к нему продолжалось еще долго, и находились люди, утверждавшие, что Клара много способствовала его музыкальной карьере. Его сочинения, исполненные в Вене, не имели успеха; их встретили полным молчанием и не выражали громкого протеста только из уважения к Кларе. На придворном концерте к Шуману подошел один из высокопоставленных гостей и, рассыпавшись в комплиментах Кларе, спросил его: «Вы тоже музыкант?» Перед отъездом Шуманы дали прощальный концерт, все лавры которого достались на долю Клары, а на Шумана никто не обращал внимания. В Праге Шуману более посчастливилось, но за все неудачи его вознаградила его родной город Цвиккау, устроивший ему восторженный прием с факельцугом и серенадой. Путешествие все-таки принесло пользу Шуману, освежив его и укрепив его силы. После множества различных произведений, он приступил к сочинению оперы, составлявшей давно его заветную мечту. «Знаете ли вы, – пишет он Космали, – мою утреннюю и вечернюю артистическую молитву? Она называется „Немецкой оперой“.» Мысль об опе-

ре занимала его уже долгие годы, и в его записной книжке стояло множество названий различных сюжетов, между прочим «Фауст», «Песнь о Нибелунгах», «Абеляр и Элоиза», «Сакунтала», «Париа», «Корсар» и другие. Он долго искал, пока не нашел драмы Геббеля «Геновева», которую просил автора переделать ему для оперы. Так как Геббель не согласился, то Шуман решился сам написать либретто по драмам Геббеля и Тика и остался так доволен своей работой, что не замечал ее крупных драматических недостатков, очевидных для всякого постороннего лица. Содержание оперы заключается в том, что пфальцграф Зигфрид, отправляясь в поход против мавров, поручает жену свою, Геновеву, попечениям своего приближенного и любимца Голо. Последний питает тайную страсть к своей госпоже; пользуясь отсутствием графа, он проникает в ее комнату и умоляет ее ответить на его любовь. Геновева с гневом его отвергает, и оскорбленный Голо призывает на нее проклятие. Между тем появляются слухи среди придворных о преступной близости Геновевы к Голо, который поддерживает клевету из жадности мести. Преданный слуга Геновевы, Драго, прячется в комнате Геновевы, чтобы воочию убедиться в невинности своей госпожи и спасти ее честь. Между тем Голо возбуждает чернь, которая врывается во дворец, проникает в спальню Геновевы, находит там Драго и, подозревая слугу в сообществе, на месте его убивает; Геновеву же обвиняют в неверности мужу и заключают в темницу. Маргарита, старая мамка Голо, подстрекает

щая его на всякие дурные поступки, спешит в Страсбург, где находится раненый Зигфрид, и под предлогом желания ухаживать за больным отравляет его; яд не действует; в это время приезжает посланный с известием о неверности графини и о ее заключении. Пораженный неожиданностью, граф в порыве гнева дает приказание умертвить графиню, но в этот миг вспоминает, что у Маргариты, посвященной во все тайны колдовства, есть чудесное зеркало, отражающее события на далеком расстоянии. Маргарита показывает графу в зеркале три ложные сцены неверности его жены; Зигфрид, возмущенный тем, что видит, разбивает зеркало, причем к ужасу Маргариты из осколков его встает дух убитого Драго и требует, чтобы графу была открыта истина. Маргарита сознается, и Зигфрид спешит домой, куда он приезжает как раз в то время, когда над его женой собираются исполнить жестокий приговор. Зигфрид объявляет жену невинной, и эта весть встречается ликованием народа, который радостными кликами провожает графа и Геновеву до дворца.

Шуман был уверен, что музыка его оперы драматична до последней ноты, между тем она страдает именно отсутствием драматизма, что можно приписать сколько неудачному сюжету, столько же и чисто лирическому характеру творчества Шумана. Речитативы, которые Шуман считал отжившими свой век, он заменил музыкальной декламацией, утомляющей слушателя. Но несмотря на крупные сценические недостатки этого произведения, в нем рассыпаны все богат-

ства, присущие творчеству Шумана. Опера шла первый раз в Лейпциге в 1850 году под управлением автора. Первое ее представление ожидалось публикой и музыкантами с напряженным нетерпением. В театре присутствовали Лист, Шпор, Мейербер и многие другие артисты. Успех был незначительный, и в газетах поднялись бесконечные и неприятные рассуждения о достоинствах и недостатках новой оперы. Тем не менее опера шла второй и третий раз, но затем не удержалась ни на одной сцене, и теперь можно только жалеть о том, что некоторые недостатки этой оперы лишают публику возможности наслаждаться всеми ее красотами.

После «Геновевы» Шуман написал множество вещей, оставшихся неизданными; затем появились «Восточные картинки» (*Bilder aus dem Osten*), создававшиеся под влиянием рассказов Рюккерта из арабской жизни, и «Альбом для юношества» (*Album für die Jugend*), сборник небольших вещей, предназначенных для подрастающего поколения. Шуман пишет, что он находился в великолепном настроении духа, когда сочинял эти вещицы. «Они неслись ко мне неудержимым потоком. Они мне особенно дороги и вышли из лона семейной жизни. Первые вещицы в Альбоме я написал для нашей старшей дочери ко дню ее рождения, и так они создались, одна за другой. Мне казалось, будто я только что начал сочинять; мой старый юмор пробивается в них тот тут, то там. От „*Kinderszenen*“ они резко отличаются. Первые – воспоминания взрослого для взрослых, вторые – указания на будущее

юношеству».

Отдохнув на мелких вещах, Шуман приступил к созданию совершенно нового рода творчества и написал музыку к «Манфреду» Байрона. Он предался работе с такой «любовью и подъемом сил», как никогда. Сюжет «Манфреда», в душевном состоянии которого Шуман как бы предугадывал свой собственный недуг, потрясал его так глубоко, что однажды, читая это произведение, он вдруг остановился, голос его оборвался на полуслове, из глаз хлынули слезы, и он не мог продолжать чтения.

Шуман не воспользовался «Манфредом» в его настоящем виде, но заставил переделать текст для музыки и написал кроме увертюры пятнадцать различных номеров, из которых многие принадлежат к числу лучших его произведений.

Шуман страстно желал, чтобы «Манфред» был исполнен на сцене вместе с музыкой, но его старания не увенчались успехом, и только благодаря Листу «Манфред» появился впервые в 1852 году на сцене Веймарского театра. Примеру Веймара вскоре последовали и другие города, но «Манфред» мало пригоден для сцены, и теперь отрывки этой чудной музыки исполняются преимущественно в концертах.

Испробовав свои творческие силы во всевозможных направлениях, Шуман обратился к духовной музыке, так как для его душевного настроения в последнее время характерен был некоторый мистицизм. «Обратить свои силы на духовную музыку, – пишет он своему другу, – составляет высшую

цель композитора. Но в юности мы слишком глубоко коренимся в земле со всеми ее радостями и горестями; со зрелым возрастом и ветви поднимаются выше. Я надеюсь, что мои стремления не далеко от этого времени». Под влиянием религиозного настроения Шуман написал «Adventslied»<sup>8</sup> – род кантаты для соло, хора и оркестра, несколько вещей для хора, наконец «Мессу» и «Реквием».

Однообразие жизни Шумана несколько нарушилось, когда друг его Гиллер, уезжая в Дюссельдорф, передал ему управление хора «Лидертафель». Вскоре образовалось новое хоровое общество, которое тоже избрало Шумана своим регентом. Эта новая деятельность доставляла ему большое наслаждение и принесла пользу в том отношении, что вынуждала его к общению с внешним миром и служила некоторым отдыхом, отвлекая его мысли от композиции. Занятия с хорами побудили Шумана написать немало произведений для хорового пения и, доставив ему возможность упражнять свои силы в качестве дирижера, подготовили его несколько к будущей деятельности в Дюссельдорфе.

Творческая плодовитость Шумана становилась с каждым годом все больше и больше, и 1849 год, по его собственным словам, был самым обильным, «как будто внешние бури обратили его внутрь себя и в этом он нашел противовес всему тому, что так ужасно вторгалось извне». Здесь Шуман, очевидно, намекает на политические события 1848 года и

---

<sup>8</sup> «Рождественская песня» (нем.)

на восстание в Дрездене, заставившее его временно покинуть город. Напряженные занятия подтачивали силы Шумана; он страдал страшными головными болями и чувствовал общее недомогание. Чтобы поправить здоровье, гениальный композитор с женой предпринял небольшое путешествие в Лейпциг, Бремен и Гамбург, где «их носили на руках». В Гамбурге они познакомились с Дженни Линд, в которой Шуман нашел прекрасную исполнительницу своих песен. Она участвовала в их концерте, и автор посвятил ей в знак признательности несколько романсов.

По возвращении из путешествия Шуман оставался в Дрездене лишь короткое время и вскоре переехал в Дюссельдорф в качестве дирижера симфонических концертов на место Гиллера, избранного директором консерватории в Кельне.

## Глава VII. Последние годы жизни

*Дюссельдорф. – Прием. – Сочинения. – Шуман как дирижер. – Отказ от дирижерства. – Путешествие в Голландию. – Образ жизни. – Состояние здоровья. – Занятия спиритизмом и болезнь. – Жизнь в Энденихе и смерть.*

Шуман не любил ни перемен, ни передвижений. Он освоился с жизнью в Дрездене, и его пугала мысль о переселении в неизвестный город. Прежде чем дать окончательный ответ на приглашение в Дюссельдорф, Шуман хлопотал через своих друзей о получении места капельмейстера в Дрездене, так как много близких и интересных ему вещей заставляли его дорожить пребыванием в этом городе: Клара давала с концертмейстером Шубертом ряд концертов, очень охотно посещаемых публикой; Шуман боялся, что Клара, привыкшая к деятельной жизни, будет в этом отношении терпеть некоторые лишения в Дюссельдорфе; кроме того, для него самого предстояли постановки «Пери» и «Геновевы», на которых ему хотелось присутствовать. Но во время путешествия Шумана желанное место капельмейстера занял К. Кребс, и Шуману ничего более не оставалось, как принять приглашение в Дюссельдорф. Он достал старую географию и начал искать в ней описание Дюссельдорфа, причем, к своему ужасу, нашел среди его достопримечательностей три монастыря и дом



для умалишенных. «С первыми я еще мирюсь, – пишет он Гиллеру, – но о последнем мне было очень неприятно прочесть. Скажу тебе почему. Несколько лет тому назад, если ты помнишь, мы жили в Максене, и я вдруг открыл, что главный вид из моих окон выходит на Зонненштейн (дом для душевнобольных близ Пирны в Саксонии). Этот вид сделался мне в конце концов нестерпимым; он испортил мне все пребывание. То же самое может быть и в Дюссельдорфе. Но возможно, что все эти сведения неверны и дом этот – простая обыкновенная больница, как в каждом городе. Я должен очень беречься от грустных впечатлений. Если мы, музыканты, пребываем часто на заоблачных высотах, то все бедствия действительности тем глубже нас поражают, когда представляются нам во всей своей наготе. Так по крайней мере бывает со мной при моем живом воображении». Эти взволнованные строки дышат каким-то смутным предчувствием рокового события, надвигавшегося на жизнь Шумана. Справочные сведения в старой географии оказались верными; но красота города и восторженный прием, какой дюссельдорфцы устроили знаменитым супругам, рассеяли мрачные мысли Шумана. В честь их приезда состоялся концерт, в котором исполнялась между прочими номерами вторая часть «Рая и Пери». За концертом следовал торжественный обед, и вообще дюссельдорфцы старались выказать свою радость всевозможными знаками внимания.

Приятно пораженный оказанной ему встречей, Шуман

приступил с удовольствием к отправлению своих новых обязанностей, заключавшихся, кроме управления симфоническими концертами, в еженедельных занятиях с хором и ведении духовных концертов, исполнявшихся в церкви во время службы несколько раз в год.

Новые занятия, интерес которых увеличивался прекрасным составом оркестра и хора, подействовали оживляющим образом на физические и духовные силы Шумана. Особенное удовольствие ему доставляла возможность слышать свои новые вещи тотчас по их возникновении и в отличном исполнении. Первым его произведением в Дюссельдорфе явилась «Рейнская симфония», созданная под свежим впечатлением величия Кельнского собора; в ней как бы рисуются звуками картинки жизни на берегу Рейна, и четвертая часть ее своим величественным характером указывает на торжественную церемонию возведения кельнского архиепископа в сан кардинала. За виолончельным концертом следует увертюра к драме Шиллера «Мессинская невеста». Написанная в очень короткое время, эта увертюра замечательна тем, что в ней выразились особые намерения Шумана, не желавшего стесняться общепринятыми формами свободного полета своей фантазии. «Мессинская невеста» по своим достоинствам занимает среднее место между увертюрами Шумана: она во многих отношениях уступает своим предшественницам, но, с другой стороны, превосходит последующие увертюры к драме Шекспира «Юлий Цезарь», к поэме Гете «Герман и

Доротея». Про последнюю Шуман замечает, что она написана с большим наслаждением в течение пяти часов. Шуман долгое время носился с мыслью написать ораторию «Лютер» в чисто народном духе, равно понятную как крестьянину, так и горожанину и пригодную для церкви так же, как и для концерта. Широко задуманный план этого сочинения, в котором должны были отразиться не только заслуги Лютера как реформатора, но и все богатые задатки его высокоодаренной натуры, увлекал Шумана как композитора, поэта и патриота, но намерения своего он не исполнил и от этого грандиозного замысла перешел к банальному и сентиментальному произведению М. Горна «Странствие Розы», выбранному им сюжетом для светской оратории. Содержание его заключается в событиях из жизни розы, сделавшейся живым существом. Испытав все сладости и муки, фантастическая героиня уносится царицей эльфов в мир ангелов. По форме выражения «Странствие Розы» (*Der Rose Pilgerfahrt*) ближе всего подходит к «Раю и Пери», но стоит ниже по музыкальному достоинству и носит более сельский, идиллический характер. В балладе «*Der Königsson*» (Царский сын) Шуман продолжал применять свою новую идею о независимости творчества от внешних форм. Появившиеся в пятидесятых годах «*Ballscenen*» (Бальные сцены) Шуман первоначально хотел назвать «Детским балом». Играя их по окончании Кларе, Шуман объяснял некоторые из номеров со свойственной ему образностью и поэзией. «Здесь, – заметил он

о „Préambule“ (предисловие), – еще суетится прислуга среди гостей, а дальше мало-помалу взрослые принимают участие и дело становится серьезнее».

Во время своего пребывания в Дюссельдорфе Шуман обогатил музыкальную литературу во всевозможных направлениях, но в самом его творчестве чувствуется уже некоторый упадок душевных сил; тем не менее, как бы наперекор осиливающему его врагу – болезни, Шуман работал с лихорадочной горячностью и чрезмерным напряжением, резко выступавшим как противоположность той болезненной апатии, которая все больше и больше овладевала всем его существом. Сочинения его, относящиеся к этому периоду, уже не производят своего чарующего действия на слушателя, а Дрэзке говорит, что Шуман, начав как гений, кончил как талант. Капельмейстерская деятельность его продолжалась лишь короткое время. Ему недоставало многих важных качеств для того, чтобы быть хорошим дирижером и держать оркестр в своей власти: он скоро уставал и на репетициях несколько раз отдыхал; в его управлении не было достаточной отчетливости, и наконец, он не умел выражать словесно своих требований к музыкантам, а ограничивался иногда коротким замечанием, что то или другое он представлял себе иначе, не объясняя, как именно, и заставляя играть всю вещь сначала. Прекрасная школа, пройденная оркестром при предшественниках Шумана, и любовь к последнему всего музыкантского состава сглаживали, насколько было

возможно, все недостатки его управления; при исполнении наиболее трудных и рискованных вещей оркестр сговаривался между собой руководиться более игрою первого скрипача, чем дирижерской палочкой Шумана, и только благодаря таким хитростям многие концерты сходили благополучно. Шуман же сам так углублялся в музыку, что не замечал уловок оркестра, а отношение публики оставляло его совершенно равнодушным. Усиливающаяся болезненность отразилась особенно на его управлении, лишенном той «сноровки», которую приобретают и менее даровитые люди привычкой и практикой: взмахи палочкой сделались еще более неопределенны и не ясны для исполнителей, кроме того в последнее время все темпы казались ему слишком скорыми, и, как бы медленно ни исполнялась вещь, он требовал, чтобы играли еще медленнее. Такое положение дел грозило опасностью всем концертам, и лишь уважение к Шуману заставляло всех молчать, но наконец решили подействовать на него через Клару и убедить взять себе помощника под тем предлогом, что ему нужно беречь свои силы. Шуман догадался, в чем дело, и так как был убежден в своем умении дирижировать, то принял предложение музыкантов за обиду и не явился на следующую репетицию. Оркестр понял это как отказ и тотчас же выбрал нового дирижера. Отказавшись от дирижирования, Шуман предпринял с Klarой путешествие в Голландию, которое несколько рассеяло неприятные впечатления последнего времени. В Голландии их встречали по-

всюду с неподдельным восторгом, их поездка состояла из целого ряда триумфов; повсюду Шумана чествовали исполнением его крупных произведений, нашедших в Голландии такое признание, что, как пишет Шуман, его муза в Голландии была более «дома», чем на родине.

По возвращении в Дюссельдорф Шуман принялся снова за свое обычное дело – композицию. Образ его жизни не выходил из заведенного порядка: его занятия чередовались с обязательными прогулками, которые он совершал ежедневно в 12 часов в обществе жены или близкого друга. Направляясь к берегу Рейна, Шуман любовался красотой реки и особенно радовался появлению весны: первая зелень и пение птиц приводили его в восторг. Прогулки оживлялись иногда интересными беседами, но случалось, что Шуман погружался в музыкальные идеи, шел опустив голову и лишь по временам взмахивал в такт рукой, – тогда весь путь совершался в глубоком молчании и только при прощании спутники говорили друг другу «до свиданья».

Между тем предвестники таившегося в Шумане недуга, пугавшие окружающих его, начали появляться все чаще и стали принимать угрожающие размеры. Глубокая апатия, охватившая душу Шумана, отразилась и во внешнем его облике, принявшем вид утомления и угнетенности. Меры, предписываемые врачами, приносили лишь временное облегчение; путешествия, купанья ненадолго укрепляли его силы; организм, надломленный чрезмерным напряжением

творчества, все более поддавался болезни, которая постепенно овладевала всем существом великого композитора и окутывала мраком его некогда сильный и ясный дух. Больному слышалась постоянно звучащая нота *la*, мешавшая ему даже читать; ночью он вскакивал с постели, уверяя, что ему явились Шуберт и Мендельсон и дали мелодию, которую он спешил записать. На эту тему он впоследствии сочинил несколько вариаций – свою лебединую песнь. В светлые минуты Шуман носился с планами различных изданий и между прочим мечтал издать собрание своих литературных трудов, но болезнь помешала ему привести в исполнение этот замысел.

Его нервное расстройство усиливалось занятием спиритизмом, которому он предавался с глубокой верой и страстным увлечением. Однажды Шумана пришел навестить Василевский и застал его лежащим на кушетке с книгой в руках. На вопрос посетителя, что это за книга, Шуман ответил возвышенным, торжественным тоном: «О! вы еще ничего не знаете о столоверчении?» Василевский принял эти слова за шутку и ответил с усмешкой: «Как же!» Вдруг обыкновенно полузакрытые, глядевшие внутрь себя глаза Шумана широко раскрылись, зрачок судорожно расширился и с необыкновенно таинственным выражением он произнес медленно и зловеще: «Столы знают все». Увидав эту угрожающую серьезность, Василевский согласился с его мнением, чтобы не раздражать его, после чего больной успокоился, затем позвал

свою вторую дочь и стал производить с ней опыты над маленьким столиком, заставляя его отмечать начальный ритм одной из бетховенских симфоний. Вся сцена страшно напугала Василевского, и он тотчас же высказал свои опасения знакомым. Сам Шуман пишет друзьям о своих спиритических сеансах: «Вчера мы в первый раз вертели столы! Необыкновенная сила! Представь себе, я спросил его, какой ритм второго такта симфонии C-moll. Он поколебался с ответом дольше обыкновенного и наконец начал, но несколько медленнее. Когда я ему сказал: ведь темп быстрее, милый стол, – он поспешил ударить настоящий. Я спросил его тоже, может ли он мне дать число, которое мною задумано; но ударил верно – три. Мы были как будто окутаны чудесами».

Любовь Шумана ко всему таинственному, сверхъестественному, принявшая под конец характер некоторого мистицизма, проявлялась у него уже раньше; будучи еще молодым человеком, он, например, увлекался изобретением Порциуса – психометром, машиной, измеряющей душу, то есть указывающей посредством магнита на различные свойства характера. Уже с детства Шуман отличался крайней впечатлительностью и был склонен к меланхолии; с годами это увеличилось, и чрезмерная работа помогала разрушительному действию унаследованного недуга. Болезнь развивалась постепенно; бывали времена, когда Шуман чувствовал себя настолько лучше, что совершал небольшие путешествия и принимал участие в концертах; тем не менее в письмах он жа-



лается на упадок сил, на утомление и недомогание. Однажды он находился с Кларой на званом вечере. После ужина Клара села играть, а Шуман, по обыкновению, уединился в соседней комнате. Клара, которая всегда очень о нем беспокоилась, пошла к нему по окончании игры. Когда она вошла, Шуман вскочил, как будто очнувшись от оцепенения, и спросил: «Кто это играл?» «Это я играла, Роберт», – ответила Клара дрожащим голосом. «А, так это ты!» – сказал Шуман равнодушно и погрузился снова в раздумье. Эти странные слова так огорчили Клару, что она почувствовала себя дурно и пожелала уехать домой. Но Шуман возразил коротко: «Зачем же? Ведь здесь очень мило!» Один из друзей вмешался и заметил Шуману, что он не должен удерживать жену, если она нездорова; Шуман рассердился и на другой день написал своему знакомому письмо с выражениями неудовольствия по поводу его вмешательства.

Когда в конце июля 1853 года Шуман временно находился в Бонне, ему раз утром сделалось так дурно, что он немедленно лег в постель, воображив, что поражен нервным ударом; доктор, немедленно прибывший, с трудом мог разубедить его в ошибочном предположении и уговорить встать. Шумана преследовал безотчетный страх, пугали страшные призраки, и Клара, ходившая за ним с полной самоотверженностью любящей жены, напрасно старалась его успокоить и рассеять мрачные видения: ей это удавалось лишь на несколько мгновений, после чего большая фантазия вновь

принималась за свою работу.

Шуман стал воображать себя великим грешником, недостойным любви своих ближних, и терзался этим убеждением. В спокойные минуты он сознавал свое состояние и, вероятно, предчувствовал давно исход унаследованной болезни, унесшей в могилу его единственную сестру. Быть может, это сознание заставляло его работать с такой сокрушающей энергией, «творить, пока – день», пока не настала ночь для его светлого гения. Он часто повторял, что не может поправиться дома, изъявлял желание поселиться в больнице, приводил в порядок свои бумаги, прощался со всеми, посылал за каретой, но оставался дома, не будучи в состоянии оторваться от любимой семьи, в минуты же сильных припадков просил всех удалиться. Сознание своей болезни так тяжело его угнетало, что однажды вечером, воспользовавшись минутой, когда Клара, увлеченная разговором с друзьями, перестала следить пытливо за каждым его движением, он незаметно и молча вышел из комнаты. Друзья не обратили внимания на его исчезновение, в полной уверенности, что он скоро вернется. Но он не возвращался: Клара пошла посмотреть, где он, и к ужасу своему не нашла его дома. Кинулись искать на улицу и не нашли. Оказалось, что он, без пальто и без шляпы, побежал к Рейну и бросился с моста в воду, в надежде найти конец своим страданиям. К счастью, его вытащили из воды, прохожие узнали его и таким образом могли доставить на квартиру. Клару не допустили к нему, боясь

слишком сильного действия на нее его ужасного вида, так как холодная ванна вызвала страшный припадок, после которого состояние Шумана требовало постоянного надзора. После этого случая пребывание его дома сделалось невозможным, и доктора признали необходимым поместить его в лечебницу. Получив согласие Клары, доктор Газенклевер, с помощью двух служителей, перевез Шумана 4 марта 1854 года в частную лечебницу доктора Рихарца в Энденихе, близ Бонна.

Здесь Шуман оставался два года вплоть до своей кончины. Первое время он вел с Klarой переписку и, с разрешения врача, принимал друзей, но посещение посторонних вызывало в нем такое сильное возбуждение, что друзьям запретили навещать больного. Занятие Шумана состояло почти исключительно в том, что он составлял по географической карте различные планы предполагаемых в будущем путешествий. По его желанию в его комнату поставили рояль; Василевский, пришедший перед отъездом из Бонна узнать о здоровье Шумана, застал его как раз за фортепиано и мог в щель двери долго за ним наблюдать. «Душа болела, – пишет он, – при виде этого благородного, великого человека в полном упадке душевных и физических сил. Игра его была безотраднa. Она производила впечатление, как будто ее движущая сила вполне парализована, подобно машине со сломанным механизмом, которая еще продолжает действовать произвольными вздрагиваниями». Все время своего пре-

бывания в больнице Шуман находился в состоянии глубокой меланхолии. К галлюцинациям слуха присоединились галлюцинации вкуса и обоняния; при сравнительно медленном угасании душевных сил, физические его силы быстро иссякали, так как он отказывался принимать пищу, и смерть последовала от полного истощения организма. Клара увидела его вновь лишь в последнюю минуту, 29 июля 1856 года, когда смерть положила конец его страданиям.

Кроме наследственного предрасположения к душевной болезни и переутомления, вызывавшегося непомерной творческой работой, причина недуга таилась в серьезных изменениях, которые, по вскрытии черепа, оказались в мозгу Шумана и начало которых коренилось в нем уже с детства. Все кровеносные сосуды мозга оказались переполненными; у основания черепа нашли утолщение костей и образование новых костных масс, которые своими острыми концами прорезали внешний покров мозга; при множестве других изменений обнаружилась, наконец, атрофия мозга, значительный недостаток его веса, так что он был на несколько унций ниже веса, нормального в возрасте Шумана. При подобных условиях духовные силы постепенно притупляются и больной впадает в состояние беспричинной веселости; у него является чувство самодовольства, переходящее в манию величия. «Тот факт, – говорит доктор Рихарц, – что Шуман впал в противоположное состояние – меланхолию, – указывает на страшную силу его духовных способностей, сохранивших

свои природные наклонности вопреки болезни, поэтому его душевное расстройство выразилось в тоске, в мании преследования, в том, что он подозревал окружающих в тайном обмане, в умалении его прав и значения, в непризнании его заслуг и в желании его отравить».

Тело Шумана перевезли в Бонн при громадном стечении народа, провожавшего гроб до городского кладбища, где останки великого композитора и страдальца были преданы земле.

Среди почитателей Шумана возникла вскоре мысль воздвигнуть памятник на месте его упокоения; но план этот осуществился лишь много лет спустя после его смерти. В 1871 году по инициативе Василевского и Иоахима и с согласия вдовы Шумана в Бонне состоялось музыкальное торжество в память покойного, продолжавшееся три дня и состоявшее в исключительном исполнении произведений Шумана. Благодаря сбору с этого торжества и с других концертов, устроенных с тою же целью в различных городах друзьями покойного, его могила украсилась прекрасным памятником с надписью: «Великому композитору от его друзей и поклонников, 2 мая 1880 года».

Последняя искра угасающего творчества Шумана, тема, посланная ему, как он думал, Мендельсоном, не пропала для мира: Брамс, которого Шуман высоко ценил, сберег для потомства прощальную мелодию композитора и написал на нее вариации для фортепиано, принадлежащие к числу

лучших музыкальных произведений и посвященные дочери Шумана.

Если Шуман замечателен как музыкант, то он не менее замечателен как человек. Его богато одаренная натура поражает нас своей цельностью, гармоническим соединением душевных и умственных сил, и жизнь его, представляющая собой высокий образец святого служения искусству, идеального отношения к своим собратьям, достойна не только уважения, но и подражания потомства.

## Глава VIII. Заключение

*Характеристика творчества Шумана. – Шуман как человек: его молчаливость, отношение к людям. Различные черты его характера и некоторые случаи из его жизни.*

Должное признание, которого Шуман так желал достигнуть при жизни, выпало на долю его произведений лишь после его смерти. Слава давно приняла его в ряды своих избранных. Его музыка, понятая лишь немногими его современниками, сделалась теперь одною из наиболее популярных и любимых: с берегов Эльбы она завладела Старым и Новым Светом и не проходит концерта, в котором бы не раздавались звуки ее дивных мелодий.

Шуман – романтик: романтизм обрел в нем своего представителя в музыке. Музыка Шумана прежде всего поражает нас своей коренной самобытностью: она своеобразна по замыслу, по содержанию и по способу выражения; Шуман редко подчиняется условным приемам и придает своим сочинениям произвольные формы. Он оригинален с первой до последней ноты как в мелодии, так в гармонии и в ритме.

Шуман дорожил выше всего своей самобытностью, и ничто его не могло так уязвить, как сравнение с кем-нибудь. «Пожалуйста, – пишет он Кларе, – не называй меня Жан Полем вторым или Бетховеном вторым; за это я способен тебя

ненавидеть целую минуту. Я предпочитаю в десять раз больше быть ниже других, но все-таки оставаться самим собой».

Шуман был особенно велик в малом, то есть в коротких вещах, в которых как бы сконцентрировались его творческие богатства. Он и предпочитал писать небольшие пьесы, и даже большинство его крупных произведений состоит из группировки отдельных коротких частей. В его творчестве участвовало три фактора: Шуман – человек, поэт и музыкант; первый привносил искренность чувства и глубину мысли; второй украшал написанное неисчерпаемым богатством фантазии и блестящим юмором, третий скреплял все печатью гения и оригинальности. Те слова, которые Шуман прилагает к Шуберту, могут быть сказаны и про него: «Он находил созвучия для тончайших ощущений и мыслей, событий и положений. Как в тысячу различных лучей преломляются человеческие думы и чувства – так и его музыка. Все, на что упадет его взор, к чему прикоснется его рука – превращается в музыку; из камней, которые он бросает, встают, как у Девкалиона и Пирры, живые существа. Он был самый избранный после Бетховена и, смертельный враг всех филистеров, творил музыку в высшем значении этого слова».

Кроме самобытности музыка Шумана отличается субъективностью: при его природной молчаливости все впечатления от событий, внешних и внутренних, которые воспринимала его глубокая душа, находили себе единственный исход в музыке, и она является для него почти исключительным



способом выражения самого себя. «Я почти совсем не говорю, вечером больше, и за фортепиано больше всего», – пишет он. О своем творчестве он сообщает Кларе: «Я могу быть иногда очень серьезен, иногда по целым дням, но не беспокойся – это внутренняя работа души, мысли о музыке и сочинениях. Меня все затрагивает, что совершается в мире: политика, литература, люди, обо всем я размышляю по-своему, и все это потом вырывается наружу через музыку, через нее ищет себе исхода. Многие из моих сочинений потому так трудно понять, что они связаны с отдаленными событиями, иногда очень тесно, так как все выдающееся меня захватывает и я должен выразить это звуками. Потому меня так мало удовлетворяют новейшие сочинения, что они, кроме технических недостатков, вертятся и в музыкальном отношении на ощущениях низшего сорта, на обыденных лирических восклицаниях. Наивысшее, что среди них создается, не доходит до начала моего рода музыки. То может быть цветком, это – одухотворенное стихотворение; то – влечение грубой природы, это – произведение поэтического сознания».

В сочинениях Шумана, по его выражению, «кровь его сердца», потому они так глубоко действуют на слушателя. Шуман мыслил образами, при создании известной вещи в его душе проносились воспоминания или вставляли поэтические картины. Он любил давать названия, которые бы выражали общий характер его произведения. Например,

«Humoreske», «Kinderszenen», «Abends», «Traumeswirren»<sup>9</sup> заключают уже в самом слове известное настроение или картину. Некоторые критики находили совершенно ошибочно, что Шуман писал «программную» музыку, то есть музыкальную иллюстрацию к известному тексту, подчиняя музыку словам. Он был враг всякого стеснения творчества, тем более зависимости его от подобных условий, и очень определенно выражается относительно подобного приема сочинения. «Признаюсь, что питаю предубеждение против такого способа творчества, и если композитор предлагает нам программу к своей музыке, то я говорю: прежде всего дай мне выслушать, написал ли ты хорошую музыку, а после того и программа твоя может мне быть приятной». Шуман возмущается не только «программами» разных композиторов, но ставит в упрек Бетховену его пояснения в пасторальной симфонии, видя в этом недоверие к пониманию других. «Человек проникнут каким-то священным трепетом, – замечает он по этому поводу, – перед работой гения: он не хочет знать причин, орудий и тайн творчества, так сама природа проявляет известное целомудрие, закрывая корни землею. Пусть артист замкнется со своими страданиями; мы бы узнали страшные вещи, если бы во всяком произведении могли проникнуть до самой причины его зарождения».

При богатой фантазии Шуман объяснял по большей части поэтическими образами как свои, так и чужие произведения,

---

<sup>9</sup> «Вечером», «Грезы» (нем.)

но эти представления являлись в его вещах после их возникновения. Так, например, к одной части «Фантазиштюка» – «Ночи» – он нашел впоследствии пояснение в истории Геро и Леандера; каждую ночь Леандер переплывает море, отправляясь к своей возлюбленной, ожидающей его на маяке и указывающей ему путь пылающим факелом. При исполнении этой вещи Шуману постоянно рисовалась картина их поэтических свиданий, но это толкование произвольное; «Ночь» не написана на этот сюжет и может в воображении другого артиста вызвать другие представления. О наименованиях своих вещей Шуман говорит, что они «возникли, конечно, позднее и не представляют ничего иного, кроме тонкого указания для понимания и исполнения». «Очень ошибаются те, – пишет он, – кто думает, что композитор берет перо и бумагу с жалким намерением изобразить то или другое. Тем не менее нельзя не придавать никакого значения влиянию мира и впечатлению от того, что приходит извне. Безотчетно, наряду с музыкальной фантазией, действует и мысль, наряду со слухом – зрение, и этот постоянно деятельный орган рисует под звуки известные очертания, которые, определяясь по мере возникновения музыки, принимают известный образ».

Наивысшего совершенства и выразительности в изображении самых тонких и разнообразных душевных состояний и ощущений Шуман достиг в своих песнях. Мелодии их скорее можно назвать музыкальной декламацией, которая сле-

дит за каждым тончайшим оттенком чувства и мысли, причем фортепиано не занимает уже второстепенного места и перестает быть простым сопровождением голоса, но сливается с ним в одно стройное целое и отражает все различные душевные настроения.

Творчество Шумана, единственное в своем роде по свежести, глубине чувства, яркости красок, богатству фантазии и поэзии, оправдывает предположения автора, которому иногда казалось, что он открывает новые пути в музыке. Та яркая оригинальность, которая характеризует его как композитора, отличала его и как человека, но носила более пассивный характер. Вся энергия его поглощалась страшной внутренней работой, и на активное проявление себя как человека у него не хватало ни времени, ни сил. Отсюда его необыкновенная молчаливость, известная всем его близким друзьям, которые охотно ее сносили, зная, какие перлы она скрывает в своей глубине. Генриетта Фогт рассказывает, что они часто совершали вместе прогулки по воде и по большей части сидели в лодке молча, но, прощаясь, Шуман крепко жал ей руку и говорил: «Сегодня мы хорошо друг друга поняли».

Друг его, Брендель, тоже сообщает: «Шуман открыл отличный маркобруннер (вино) в Голисе и пригласил меня пойти туда вместе с ним. В палящий зной направились мы туда, не произнося ни слова, и по прибытии на место маркобруннер оказался действительно нашей главной целью. Из Шумана нельзя было извлечь ни слова, и так мы пустились

в обратный путь. Он сделал только одно замечание, осветившее мне то, что его наполняло. Он говорил о своеобразной прелести такого летнего дня, когда все голоса смолкают и в природе царит полная тишина. Он был захвачен этим впечатлением и заметил только, что древние определяли его очень метким выражением: „Пан спит“. В такие минуты Шуман обращал внимание на внешний мир лишь потому, что он непроизвольно вплетался в его мечты. Общество людей ему требовалось тогда только затем, чтобы освободить его от сознания одиночества. Но далеко не все понимали верно его молчаливость и многие объясняли ее себе очень невыгодно для Шумана. Так, его однажды пригласил к себе на большой вечер директор дюссельдорфской академии Шадов. Хозяин тщетно пытался вовлечь в разговор своего гостя, погруженного по обыкновению в раздумье. Шуман, не расслышав хорошенько, о чем с ним говорят, кивнул головой, приветливо улыбаясь, и отошел в сторону. Шадов, недостаточно знакомый с приемами Шумана, обиделся его поведением и решил его больше не приглашать».

Нечто подобное случилось с Рихардом Вагнером. «Шуман – высокоодаренный музыкант, – пишет он, – но невыносимый человек. Когда я возвращался из Парижа, то навестил его, говорил о положении музыки во Франции, потом о состоянии ее в Германии, говорил о литературе и политике – он же оставался нем почти целый час! Ведь невозможно же говорить всегда одному! Невыносимый человек!» Шуман же,

в свою очередь, нашел, что «Вагнер – умный малый, полный причуд, но говорит безостановочно, что под конец становится нестерпимо!» Молчаливость Шумана заставляла некоторых приходить к ложному заключению, что Шуман по большей части «дремлет». Его мысли, напротив того, находились в постоянном возбуждении, и если казалось, что Шуман не принимает никакого участия в разговоре, то огонь, которым вспыхивал его взор, когда что-нибудь в беседе ему особенно нравилось, показывал, с каким интересом он следил за всем, что происходило вокруг него.

Молчаливость Шумана происходила также отчасти от его крайней застенчивости, и впоследствии болезненное состояние мозга выразилось в затруднении речи. Шуман говорил обыкновенно беззвучно, отрывистыми фразами, как будто разговаривая с самим собой. Василевский пишет о нем, что «он не умел разговаривать об обыденных вещах и повседневных событиях, так как пустая болтовня была ему противна, а в разговор о важных, интересных предметах он пускался очень неохотно и редко. Надо было ловить счастливую минуту. Когда же она являлась, то Шуман становился по-своему красноречив и поражал меткими, из ряда вон выходящими замечаниями, освещавшими с известной стороны необыкновенно ярко обсуждаемый предмет. Но лишь немногим близким лицам своего интимного кружка Шуман оказывал такую милость, в большинстве же случаев, часто с ними видясь, он не затевал никаких разговоров». Генрих Дорн, его быв-

ший учитель теории, рассказывает следующее: «Когда я после долгих лет разлуки снова свиделся с Шуманом в 1843 году, то у него, по случаю дня рождения жены, был музыкальный вечер. Среди присутствующих находился Мендельсон; мы не успели сказать друг другу ни слова, приходили все новые и новые поздравители. Когда я уходил, Шуман сказал мне с сожалением в голосе: „Ах, нам совсем не пришлось поговорить“. Я стал утешать его и себя, что приду другой раз и прибавил смеясь: „Тогда мы вволю намолчимся“. „О, – возразил он тихо и краснея, – так вы меня не забыли!“»

Шуман далеко не был меланхоликом, хотя находил, что в меланхолических ощущениях лежит какая-то притягательная и укрепляющая сила для фантазии; но он пишет матери: «Если я иной раз так тих, то не принимайте меня за недовольного или меланхолика; я мало говорю, когда погружен в какую-нибудь мысль, книгу или душу». При всей своей нелюдимости Шуман, однако, любил посещать то общество, в котором он мог себя чувствовать нестесненным, хотя и не был тем, что принято называть «светским» человеком. «Я охотно вращаюсь в порядочных и избранных кружках, – пишет он, – коль скоро они не требуют от меня ничего другого, кроме простого, вежливого обхождения. Лстить и беспрестанно кланяться я, конечно, не в состоянии и не владею всеми светскими тонкостями». Его обращение с людьми отличалось необыкновенной простотой, задушевностью и ласковой приветливостью, которой он умел совершенно очаровать

посетителя. В основании его характера лежало благородство, серьезность и необыкновенная скромность; честность взглядов соединялась с прямоотой и искренностью суждений; он ненавидел все, что «не от внутреннего влечения». Будучи женихом Клары, Шуман с необыкновенной прелестью подготавливает ее к своим «недостаткам». «Иной раз тебе придется иметь много терпения со мной и даже меня бранить. У меня много недостатков, но меньше, чем прежде. Один у меня – невыносимый: это, что я людям, которых больше всего люблю, стараюсь часто доказать свою любовь тем, что делаю им назло. Так, например, передо мной давно лежит письмо для ответа. Ты мне скажешь: „Милый Роберт, ответь, пожалуйста, на это письмо, оно давно лежит“. Ты думаешь, я сделаю? Нет, я найду тысячу любезных извинений. Еще я хотел бы сообщить тебе кое-что о своем характере: как часто меня нельзя понять, как часто самые искренние выражения любви я принимаю холодно и именно тех, которых люблю больше всего, обижаю и отталкиваю. Часто мне приходится упрекать себя за это, так как я признателен в душе за всякое внимание, понимаю всякий взгляд и малейшее движение в душе другого; и все-таки так часто грешу в словах и поступках. Но ты сумеешь меня понять и простишь наверно, так как у меня не злое сердце и я люблю все доброе и прекрасное от глубины души».

Шуман был примерный сын, нежный муж и отец. Своих детей он горячо любил, но не умел проявлять своей привя-



занности: встречая детей на улице, он останавливался, следил за ними некоторое время, потом говорил: «Ну, вы мои милые крошки!» – и продолжал свой путь. К товарищам он относился с необыкновенным дружелюбием, идеальным доброжелательством; готов был всегда выдвинуть их, помочь им словом и делом; никогда чувство зависти не омрачало его чистой души и мысли ни на мгновение не останавливались на интриге. Только назойливых и нахальных он умел устранять с милой иронией. Обыкновенно спокойный и сдержанный, Шуман выходил из себя, когда в его присутствии отзывались дурно о близких ему людях. Однажды, в 1848 году, его посетил один знаменитый артист, который имел неосторожность острить не особенно лестно о Мендельсоне. Шуман слушал некоторое время молча, но вдруг поднялся, схватил элегантную фигуру гостя за плечи и произнес взволнованным голосом: «Милостивый государь, кто вы такой, что позволяете себе так говорить о Мендельсоне!» И вышел из комнаты.

В тех случаях, когда недоразумение выходило по вине самого Шумана, он умел необыкновенно мило заглаживать свой проступок. Во время своего управления оркестром в Дюссельдорфе он очень рассердился на одного из музыкантов, своего друга Василевского, за его замечание насчет неверности темпа. Поглядев на него несколько секунд в упор сверкающим взглядом, Шуман сказал с удивлением: «Я совсем не понимаю, чего вы хотите». Василевский обиделся, сказался

больным на концерте и некоторое время избегал встречаться с Шуманом. Дней через восемь в его дверь раздался тихий стук. Он пошел поглядеть, кто бы это мог быть. Перед ним стоял сам маэстро Шуман, приветливо улыбаясь. Последовали несколько неловких минут, когда не знаешь что сказать. Наконец Шуман, войдя в комнату, прошептал доверчивым, искренним голосом:

– Где же вы были так долго?

– Здесь, в Дюссельдорфе.

– О нет, – возразил он, – вы, верно, уезжали.

– Сохрани Бог, – ответил Василевский, – я все время не покидал города.

– Нет, нет, – повторял он сердечно добрым, шутливым тоном, – вы, конечно, путешествовали, – и протянул ему руку.

Мир был восстановлен.

Шуман не любил, чтобы ему мешали во время работы. Во избежание помех он или запирался в своей комнате, или прибегал к очень оригинальным мерам для удаления посетителя. Как-то друг его, Крэген, приехав в Дрезден, хотел с ним повидаться. Подойдя к его дому, он услышал звуки фортепиано, доносившиеся из комнаты Шумана, и тем увереннее дернул звонок. Но дверь не открылась. Он позвонил второй и третий раз, дверь все оставалась закрытой. Наконец распахнулось маленькое окно, из него выглянул сам Шуман, ласково кивнул ему и сказал:

– А, Крэген, это вы? Меня нет дома!

Вслед за этим закрыл окно и исчез.

Шуман был высокого роста и крепкого сложения. До болезни в осанке его отражалось благородство, спокойствие и достоинство. Он обыкновенно сидел облокотившись на стол, подпирая голову рукой и не переставая курил небольшие, тоненькие сигары, которые называл «маленькими чертиками». Ходил он медленно, почти неслышно ступая, иногда без всякой причины на цыпочках. С болезнью вся фигура его приняла вид угнетенный и подавленный.

Таков был Шуман. «Мудрым как змий и чистым как голубь» рисуется нам по его письмам и по отзывам друзей этот великий музыкант и редкий человек. Слова, сказанные им о Шуберте, могут послужить лучшим заключением его собственной биографии: «Пусть будет он именно тот, кому мы еще и еще раз мысленно пожмем руку. Не горюйте о том, что рука эта уже давно охладела и не может вам ответить, а подумайте лучше, что если есть на свете люди, подобные тому человеку, о котором мы только что говорили, то жизнь наша еще имеет цену. Но смотрите, чтобы вы, так же как он, всегда оставались верны себе, то есть тому высшему, что в вас вложено десницей Бога».

# Источники

1. *Wasielewski*. Robert Schumann. – Leipzig, 1880.
2. *Wasielewski*. Schumanniana. – Leipzig, 1883.
3. *F. G. Jansen*. Die Davidsbündler. – Leipzig, 1883.
4. *Pih. Spitta*. Ein Lebensbild R. Schumann's. – 1882.
5. *R. Batka*: Schumann. (Universal Bibl. Nfc 2882).
6. Jugendbriefe von R. Schumann. (Clara Wieck).
7. R. Schumann's Briefe. Neue Folge (von Jansen).
8. *Robert Schumann*. Schriften über Musik und Musiker.
9. *Brendel*. Geschichte der Musik.
10. *Христианович*. Письма о Шопене, Шуберте и Шумане.