

201

Брамсе
Моммер

Брамс был подобен двуликому Янусу. Он оборачивался назад, черная вдохновение в старых традициях барокко и классицизма, и в то же время смотрел вперед и казался воплощением современности. Человек контрастов, Брамс был очень предан своей родине — северной Германии, но жить предпочитал в южной Европе. Он обожал своих родителей и любил семейную жизнь, но так и не женился. Был добрым и щедрым человеком, но часто проявлял чрезвычайную грубость к людям. Ярко отстаивал личную независимость и одновременно горько сетовал на утрату друзей и родных. Скопил небольшое состояние, но всегда жил и одевался очень скромно.

Я заинтересовался Брамсом, работая над психологической биографией Роберта Шумана и пытаясь понять ту роль, что он играл в течение двух с половиной лет, когда Шуман был помещен в клинику, а его жена не могла или не хотела навещать его. Брамс стал своеобразным живым связующим звеном между двумя художниками — Кларой и Робертом. Он любил Клару и жил в ее доме; он также любил Роберта и регулярно навещал его в больнице. Он играл на фортепиано для обоих, разговаривал с каждым из них о другом, передавал сообщения. Эта посредническая миссия символически прекрасно выражена в сочинении, написанном Брамсом в 1854 году, в его вариациях на тему Роберта Шумана ор. 9, посвященных Кларе Шуман. Это произведение начинается шумановской мелодией, на которую сама Клара некогда написала вариации; дальнейшее порой напоминает музыкальный стиль Шумана, порой звучит абсолютно по-брамсовски.

Мне пришло в голову, что взаимоотношения Брамса с Шуманами и его музцирование для них могли иметь определенные черты того, что Винникот, работающий с матерями и детьми, назвал "переходным объектом", а Волкан, наблюдающий пациентов, перенесших тяжелую утрату, — "связующим феноменом". Эти специальные психоаналитические термины призваны обозначать такие материальные физические предметы, как одежда, куклы, игрушки или иные вещи, могущие нести персонализирующую нагрузку и таким образом способные временно ослабить душевный дискомфорт, вызванный расставанием с любимым. В плане эмоционального удовлетворения переходные объекты менее реальны, чем живые люди, но более реальны, чем воображаемые предметы. Произведения искусства в этом смысле могут стать очень мощными переходными или связующими феноменами, имеющими большое значение не только для отдельных индивидуумов, но и для целых культур.

Музыка особенно хорошо приспособлена для того, чтобы служить переходным или связующим феноменом. Она обладает уникальной способностью успокаивать и утешать. Ей присущи и конкретность реальных событий, и абстрактность символов. Некоторые композиторы, кажется, более других наделены даром использовать эти переходные свойства музыки, и я хотел бы указать, что Брамс — хороший пример такого художника. Он не только создал эффективные музыкальные связи для будущих поколений, но также отчетливо проявил определенные свойства личности, которые я назвал бы "переходными".

Несмотря на обширность посвященной ему литературы, Брамс в каком-то смысле остается далеким и непостижимым. Не исключено, что он сам хотел этого. Представляется, что Брамс противился большинству попыток приблизиться к нему. Пытавшиеся преуспеть в этом терпели поражение. Даже Клара Шуман вынуждена была признать, что почти полувекое знакомство с ним не помогло ей проникнуть в глубь его характера или образа мыслей. Брамс привык скрывать свои чувства. Он намеренно уничтожил многие рукописи и другие личные документы, которые могли пролить свет на работу его сознания.

Медика подобное поведение может одновременно и разочаровывать, и соблазнять ложными надеждами. Не кроется ли за скрытностью Брамса желание что-то спрятать? Или же то было своего рода стремление разжечь в людях интерес к себе? У меня сложилось впечатление, что, несмотря на все усилия оставаться "анонимом", Брамс хотел быть понятным. По-видимому, временами он сильно страдал, и у него неоднократно бывали периоды депрессии. Однако основополагающие работы о болезнях великих композиторов здесь нам не помогут. Просматривая литературу, я смог найти лишь четырех авторов, непосредственно фокусирующих внимание на его эмоциональном состоянии. Ланге-

Эйхбаум цитирует высказывания, характеризующие Брамса как человека "глубоко депрессивно-го (ein trotziger Melancholiker)... незрелого, с подавленной сексуальностью, а с возрастом все более капризного, педантичного и беспомощного в практических делах". Шауффлер называет его "шизоидной личностью". Хитшман описывает его "добровольный отказ от брака". Гейрингер в выступлении на брамсовской конференции в Библиотеке Конгресса США в 1983 году назвал его "амбивалентным".

Я бы сказал, что Брамсу были присущи черты "неконтактной личности", описанной в современной диагностической литературе. А именно: гиперчувствительность к отказу, нежелание вступать в отношения, которые не гарантировали бы не критического приятия, общественное дистанцирование и низкая самооценка. Однако как следует понимать все вышесказанное в контексте развития его личности, прежде всего его музыки? По-видимому, сверхчувствительность и переменчивость настроений были свойственны ему с детства, но музыка помогала ему находить способы избежать личной близости

мах, извиняясь за резкость или неуклюжесть выражений: "Я не умею писать писем, не умею изъясняться дипломатично". Он часто злился на себя за то, что сказал бестактно, нередко жестоко высмеивал себя за это. Люди, узнавшие Брамса поближе, начинали понимать, что, как сказал Ниман, "его насмешки, раздражительность и юмор были не чем иным, как "молниеводом", защитой от собственного мягкосердечия, которого он боялся".

Человек жестких правил, Брамс вставал очень рано (летом в 5 утра), выпивал много крепкого черного кофе и работал без перерывов до полудня. Затем шел в ресторан "У красного ежа" (Zum Roten Igel) — всегда в один и тот же на протяжении последних четырнадцати лет жизни в Вене. После "Ежа" отправлялся на длительную прогулку, предпочитательно за город. К вечеру приводил себя в порядок, чтобы пойти на концерт или в оперу. После их посещения ужина, часто с друзьями и обычно в неформальной обстановке, например, в пивном баре. Ему хватало непродолжительного сна, он редко казался утомленным. За Брамсом было трудно угнаться,

драженным. Другой крайностью являются состояния изнеможения и усталости, с которыми Брамс пытался справиться с помощью кофеина и никотина. Определенное сужение интересов также может сберегать энергию, и я подозреваю, что после долгого и утомительного дня сражений с музыкальными проблемами ему приходилось направлять нерастратченную энергию на "менее важное" социальное общение.

Психологический конфликт. Брамс, вероятно, разрывался между непокорностью и конформизмом. Эта поляризация, несомненно, отражала влияние его родителей, столь несходных по возрасту, социальному происхождению и культурным установкам. Что касается его манеры одеваться, то я очень люблю историю о том, как Брамс уехал из дому еще подростком. Мать дала ему с собой набор принадлежности для мелкого ремонта одежды, подробно объяснив, как ими пользоваться. Но он никогда ими не пользовался. Любые дырки в платье он залеплял воском! Это был его способ бунтовать — сочетая протест с покорностью. И действительно, в отличие от небрежного отношения к своему внешнему виду, Брамс проявлял крайнюю дотошность в шлифовке своих музыкальных сочинений. В их ткани никогда не допускалось никаких разрывов; в ней не было "ненатянутых нитей". Далее, с моей точки зрения, поведение Брамса объяснялось частичным усвоением им стиля жизни и личных особенностей Людвиг ван Бетховена и Франца Шуберта — двух композиторов, которых он склонен был считать идеалом. Страстная увлеченность в молодости Робертом Шуманом и длительная, на протяжении всей жизни, привязанность к Кларе Шуман также, вероятно, способствовали некоторому самоотжествлению Брамса с этими музыкантами. Если это соответствует истине, тогда влияние Шумана, возможно, оказывало уравновешивающее воздействие, нейтрализуя идентификацию Брамса с прототипом одинокого, эксцентричного, неженатого "безумного гения". Тот факт, что Клара не допустила возникновения более близкого союза и в конце концов так и не дала ему занять место Роберта, вероятно, отражает ее здравомыслие в понимании того, что это было бы разрушительным для брамсовского великого таланта, который должен был пестоваться в одиночестве и, казалось, требовал проявления определенной эксцентричности.

Нет нужды говорить, что постоянная служба оказалась невозможной для этого художника, ценившего свободу и нуждавшегося в независимости для своего творчества. Брамс неоднократно говорил о своем желании стать директором Гамбургского филармонического оркестра; он чувствовал себя отвергнутым и испытывал горечь, когда вместо него этот престижный пост получил его друг, певец Юлиус Штокхаузен. Однако всякий раз, когда Брамсу предлагали равноценную должность в Берлине, Кельне или другом крупном городе, он находил различные предлоги для отказа. А когда, наконец, гамбургский пост стал для него доступен, он отговорился тем, что теперь уже слишком поздно. Впрочем, несколько раз он соглашался на службу, но лишь на короткий срок. В тридцать лет он служил дирижером Венской певческой академии. Десять лет спустя стал художественным руководителем Общества друзей музыки, но оставил этот пост через три года. К этому времени он больше не нуждался в жаловании, достаточно зарабатывал концертами и постепенно стал довольно состоятельным человеком благодаря продаже и изданию своих сочинений.

Добровольный отказ от брака был еще одной причиной его одиночества. Временами Брамс говорил об этом с сожалением, и его песня "Ни дома, ни семьи" ор. 94, № 5 очень хорошо выражает несчастливую долю одинокого человека, о которой написал Фридрих Хальм: "Ни дома, ни семьи, ни жены, ни детей. Я подобен солонке, гонимой ветром..." Однако бывали и другие случаи, когда Брамс пытался возвести свою холостяцкую жизнь в добродетель. Например, когда ему предложили пост директора Музыкального общества в Дюссельдорфе (который ранее занимали Мендельсон и Шуман), он отказался. Объясняя причины отказа, он писал Бильроту: "Мои главные возражения — довольно ребяческие, и я не должен о них распространяться. Вероятно, добрые таверны и рестораны в Вене, неприветливый, грубый рейнский стиль (в целом в Дюссельдорфе) и... и — в Вене можно беспрепятственно оставаться холостяком. В не столь большом городе старый холостяк — существо карикатурное. Брак — это нечто, чего я более не желаю, и у меня есть некоторые основания опасаться прекрасного пола".

(Окончание в следующем номере).

Рос. муз. газета, 1998, № 10, с. 5.
Одинокий альтруист
Иоганес Брамс
 Автор этого эссе — Питер Ф. Оствальд, скончавшийся в 1996 году. Профессор психиатрии Калифорнийского университета в Сан-Франциско, меломан, автор книг "Шуман: внутренние голоса музыкального гения" (1985), "Гленн Гульд: экстаз и трагедия гения" (1987), исследования о Нижинском, он был близко знаком со многими выдающимися музыкантами, возглавлял национальную программу охраны здоровья артистов-исполнителей.

и таким образом хранила его от "эмоционального перегрева" на протяжении юности. Большую часть взрослой жизни он был одинок. Ему удалось обойтись без серьезных эмоциональных кризисов, так что, несмотря на неоднократные карьерные неудачи, он всегда продолжал работать. Свойства личности Брамса очень хорошо сочетались с особенностями его таланта и амбициями — он, например, никогда не пытался сочинить оперу. Наконец, чтобы оценить, в общем, неплохое состояние здоровья Брамса, следует отметить благотворность его длительных отношений с выдающимся врачом-хирургом Теодором Бильротом, преданным почитателем композитора, несомненно оказывавшим на него терапевтическое воздействие. Так или иначе, депрессивные расстройства и другие личностные проблемы сглаживались, в итоге оставались великая музыка, одиночество и альтруизм.

Всю свою жизнь Брамс старался избегать близких отношений с другими людьми. Уже в детстве он проявлял склонность к одиночеству и затворничеству, предпочитая проводить время за фортепиано или играя с любимым набором оловянных солдатиков, что, вероятно, отвечало его стремлению к порядку в сочетании с сублимированной агрессивностью и любовью к отцу, игравшему в военном оркестре. Брамс всегда интересовался военными делами, был большим патриотом. С энтузиазмом встретив сообщение о начале франко-прусской войны 1870 года, он выразил надежду, что "французы получат хорошую трепку", а когда они ее получили — сочинил Триумфальную песню для хора и оркестра ор. 55. Брамс восхищался Бисмарком и знал наизусть многие его речи и писания.

Уединенные занятия, особенно чтение, занимали большую часть его времени. Одной из любимых книг была Библия, которую он мог пространно цитировать по памяти. Брамс был начитан в классике, хорошо знал историю, легенды, искусство Ренессанса, биографии музыкантов и поэзию. Его горько обижали любые намеки на отсутствие формального образования, и он гордился своей способностью обсуждать проблемы литературы и искусства с некоторыми ведущими немецкими интеллектуалами. Он был страстным собирателем редких книг, музыкальных рукописей и автографов, включая произведения Моцарта и Шумана. С годами его собрание превратилось в ценнейшую коллекцию, над которой он трясся, как старый библиотекарь, добросовестно фиксируя, кому он на время дал хотя бы одну нотную страничку.

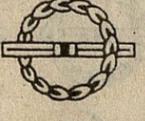
Негативное впечатление, порой производимое Брамсом на окружающих, отчасти могло объясняться тем, что ему трудно было подобрать нужные слова. Он часто признавался в этом в пись-

в частности, во время путешествий он постоянно должен был находиться в движении, идти быстрее, взобраться выше, осмотреть больше достопримечательностей, чем все остальные. Подобно Бетховену он много ездил, часто менял местожительство, пока, наконец, не обосновался в 1872 году в небольшой мебелированной квартире на Карлгассе, 4. Тем не менее багаж его был всегда собран для поездки, и каждый год продолжительное время он проводил вдали от дома. Брамс всегда предпочитал здания старой постройки, в путешествиях неизменно останавливался в простых скромных гостиницах, где мог отдохнуть незамеченным, общаться с прислугой, а не с постояльцами, не заботиться об одежде. Его склонность одеваться несоответствующим образом, забывать о галстуке и воротничке, выглядеть несколько растрепанным (но никогда — грязным) была замечена, когда ему было всего двадцать с небольшим, в Детмольде, где он иногда появлялся на публике и даже дирижировал концертами при дворе князя в таком виде, что это привлекало внимание к его "дурным манерам" и оскорбляло его покровителей. Позднее в Вене он имел обыкновение носить чересчур короткие штаны и вместо пальто набрасывать на плечи зеленое одеяло, скрепленное огромной английской булавкой.

Для объяснения этих особенностей его поведения, а также и тех, что будут описаны ниже, я хотел бы выдвинуть два вероятных предположения, в полной мере осознавая, что доказать или опровергнуть их будет невозможно, учитывая, что объект изучения нельзя пригласить в лабораторию для биологического обследования или в консультационный кабинет для тщательного психологического тестирования.

Биоэнергетические факторы. Я предполагаю, что Брамс страдал от некоего душевного расстройства, возможно, биполярного или маниакально-депрессивного синдрома, проявления которого он пытался контролировать, более или менее успешно, заставляя себя усердно заниматься музыкальной деятельностью — игрой на фортепиано, изучением партитур, сочинением и дирижированием. Нам известно, что с подобной проблемой сталкивалась не одна исключительно продуктивная творческая личность. Я описал этот случай в работах, посвященных нескольким другим композиторам XIX века. Такие люди обладают необыкновенно высоким уровнем энергии и легко возбуждаются. Не будучи сдерживаемы активной деятельностью и работой, их щедрая энергия и увлеченность способны находить выход в аномальных состояниях ("гипоманиакального") перевозбуждения, что, вероятно, угрожало и Брамсу, когда он становился чересчур резким, слишком веселым или раз-

1998



20