

УДК 786.2

О СОДЕРЖАНИИ ФУГИ ALLEGRO RISOLUTO OP. 106 БЕТХОВЕНА (К 200–ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ СОНАТЫ № 29 «HAMMERKLAVIER»)

МЕЛЬНИКОВ МАКСИМ ВАЛЕНТИНОВИЧ

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории, истории музыки и музыкальных инструментов
ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет» (ВоГУ)

Аннотация: в статье выдвигается и на ряде показательных примеров рассматривается предположение о существовании ряда аналогий строения фуги Allegro risoluto из Сонаты № 29B-dur «Hammerklavier» Бетховена с содержанием ключевых моментов поэмы «Одиссея» Гомера

Ключевые слова: Бетховен, Гомер, fuga, «Одиссея», Hammerklavier

ABOUT THE CONTENT OF BEETHOVEN'S 'ALLEGRO RISOLUTO OP. 106' FUGUE (ON THE 200th ANNIVERSARY OF PIANO SONATA NO. 29 'HAMMERKLAVIER')

MelnikovMaksim Valentinovich

Abstract: in the article the assumption of the existence of a number of analogies between the structure of Allegro risoluto fugue from Sonata No. 29 'Hammerklavier' and Homer's Odyssey's key points is being pushed and considered on a number of illustrative examples.

Key words: Beethoven, Homer, fuga, Odyssey, Hammerklavier

Среди поздних фортепианных сонат Бетховена, достаточно сложных для восприятия, особое место занимает величественная fuga Allegro risoluto, последняя часть Сонаты № 29B-dur. Самая масштабная фортепианная соната Бетховена создавалась с конца 1817 года и была опубликована в сентябре 1819 года с посвящением эрцгерцогу Рудольфу. Ушли времена, когда это сочинение считали неисполнимым чудачеством «оглохшего гения». Уже никто не подвергает сомнению величайшую художественную ценность сонаты. Однако за два столетия, прошедших со времени ее опубликования, содержание самой грандиозной фортепианной фуги по-прежнему остается колоссальной технической проблемой для исполнителей и загадкой для слушателей, которые лишены даже предполагаемой опоры, «подсказки» для понимания замысла Бетховена.

Между тем, совершенно невозможно представить, чтоб столь грандиозная соната (объем одной фуги превышает 470 тактов) была создана без влияния внешних обстоятельств или без следования соразмерной масштабу сочинения внутренней идее. Воплощение подобного замысла под силу лишь избранным, поскольку композитору предстоит единой логикой связать множество мелких элементов формы внутри крупных построений, а большие части конструкции спаять в огромное целое. При этом речь идет не о свободных вариациях, а о строго регламентированной конструкции фуги. Сложность выстраивания исполинской формы неизбежно ставит перед художником проблему разработки единого плана, который, по выражению Пушкина, «уже есть плод гения» [1, с. 41]. Опереться на предшествующий опыт коллег-музыкантов Бетховен не мог, еще А. Г. Рубинштейн справедливо заметил, что на подобный замысел не покушался даже И. С. Бах [2, с. 291-292]. Вполне логично предположить, что Бет-

ховен искал примеры и вдохновение не в сфере музыки.

Самым ранним и бесспорно гениальным воплощением монументального замысла будут поэмы Гомера. Это имя упомянуто не случайно. Хотя у Бетховена нет законченных сочинений на тексты Гомера, но именно его, вместе и Гете и Шиллером, Бетховен называл в числе любимых авторов и сожалел, что не может читать его в подлиннике. «Одиссея» Гомера в переводе Иоганна Генриха Фосса, принадлежавшая Бетховену, хранится в государственной библиотеке в Берлине. В книге несколько десятков собственноручных помет Бетховена.

Действительно, Одиссей (греч. *odyssoimai*, «гневаюсь», «испытываю гнев» – человек «божественного гнева»), который на протяжении многих лет «состязался с богами» и стремился вернуться на Итаку, не мог не вызвать самую жаркую симпатию у Бетховена. Достаточно сравнить известные слова Бетховена из письма Вегелеру: «Я схвачу судьбу (ср. др.-русск. судьба – *суд Божий*) за глотку». Непреклонная воля, спаянная с блестящим интеллектом, задействованная Одиссеем для преодоления всех препятствий – это ли не идеал Бетховена...

Интересно, что Бетховен проецировал на себя образ Одиссея и в более житейских ситуациях. Испытывая подлинно отцовские чувства к племяннику Карлу, Бетховен подчеркнул в своем экземпляре «Одиссеи» строки: «...С любовью сына [Телемаха] он [Одиссей] стал целовать, и с ресницы/ Пала на землю слеза – удержать он ее был не в силах» (16, 190-191) [3, с. 167]. Многочисленные разочарования, которые племянник доставлял дяде, тоже нашли в «Одиссее» свою пометку-отображение: «Редко бывают подобны отцам сыновья; все большею/ частью хуже отцов и немногие лучше» (2, 276-277) [3, с. 18]. Именно племянник Карл, изучавший древнегреческий язык, советовал Бетховену положить на музыку стихи Гомера. Сам Бетховен, после 1817 года в письмах иронически называл венцев беззаботными «феаками», а в письме к племяннику от 4 октября 1825 года прямо сравнивает себя с Одиссеем: «Подобно мудрому Одиссею, я умею помочь себе сам» [4, с. 299-309].

Бетховен имел право на такое сравнение. На Венском конгрессе 1814 года Бетховен был столь же заметен среди монархов Европы, как Одиссей среди греческих царей после падения Трои. Вслед за триумфом Бетховена, как Одиссея, ожидали житейские невзгоды, болезни и полная глухота, сделавшая почти невозможным его творчество. Гений Бетховена сочли умершим, как считали умершим Одиссея...

Бетховену, подобно Одиссею, потребовались годы усилий воли и интеллекта, чтобы совладать со всеми, почти непреодолимыми препятствиями и снова обрести свою творческую «Итаку». Вполне логично предположить, что этот долгий процесс мог найти свое отражение в самой большой фортепианной сонате Бетховена, которая, вместе с ор. 101, знаменует окончание кризиса и новый творческий подъем.

Череду «внешних» аналогий продолжает явное сходство объединяющего конструктивного принципа «Одиссеи» Гомера и заключительной части Сонаты № 29 Бетховена. Гомер, дабы выстроить исплинскую форму поэмы вокруг главного персонажа, просто делает его объектом или целью почти любого действия, повествования или диалога «Одиссеи». То есть все персонажи поэмы противостоят или помогают Одиссею. Он всегда или предмет обсуждения или объект, на который направлено действие. Сам деятельный Одиссей принимает различный облик, но всегда узнаваем. Для доказательного сравнения с фугой приведем цитату из аналитического разбора последней части ор. 106, сделанного Бузони: «В этой фуге движение шестнадцатых само по себе, независимо от интервальной последовательности, имеет тематическое значение. При этом все же упорно выдерживается определенный тип диатонических ходов» [5, с. 58].

В огромной фуге Бетховена почти всегда присутствует тема, как в каждом стихе поэмы Гомера прямо или косвенно присутствует образ Улисса. Остальные элементы фуги «комментируют» изменения темы, как многочисленные персонажи «Одиссеи» дорисовывают, делают объемным образ главного героя. Кроме этого, стремление избежать божественного гнева в непреклонном движении к цели, главная идея «Одиссеи», точно соотносится со значением термина «фуга» (лат. *fuga* бег, от лат. *fugere* бежать, убежать).

Тема фуги Allegro risoluto (рис. 1) [5, с. 58] из Сонаты № 29 Бетховена пронизывает, по меткому

определению Бузони [5, с. 58], «деятельной неугомонностью», свойственной Одиссею, почти всю заключительную часть сонатного цикла (за единственным исключением, о котором будет сказано ниже).



Рис. 1. Тема фуги

Свое отображение в фуге находят основные события и персонажи поэмы. Две самостоятельные интермедии (рис. 2) [5, с. 62, 65-66] можно связать с появлением богини Афины, которая несколько раз помогала Одиссею его сыну Телемаху (песни 1, 2, 5, 6, 13, 22). При этом тематическое движение шестнадцатых в названных двух интермедиях (такты 70-78, 115-124) не прерывается, но распределяется по разным голосам и меняет структуру с гаммообразной на восходящую аккордовую (бессмертная Афина являлась смертному Одиссею в разных обликах).



Рис. 2. Первая самостоятельная интермедия

Если верно предположение, что существует связь между сюжетом «Одиссеи» и финальным Allegro risoluto, то Бетховен должен отобразить в фуге не только отдельных персонажей, но и правильную последовательность ключевых событий поэмы.

Например: Бетховен в «сюжете» фуге не обошел вниманием встречу Одиссея с циклопом Полифемом (песнь 9), ослепление которого навлекло на Одиссея гнев Посейдона и последующие несчастья. Увеличенная «циклопическая» тема (рис. 3), лишенная стремительности движения, теперь живописует божественную мощь Посейдона и неповоротливость Полифема (такты 79-108 фуги, в басу фрагмент темы имеет контрапункт в дециму). Для усиления эффекта Бетховен снабжает увеличенную тему фуги многочисленными акцентами [5, с. 63-64].

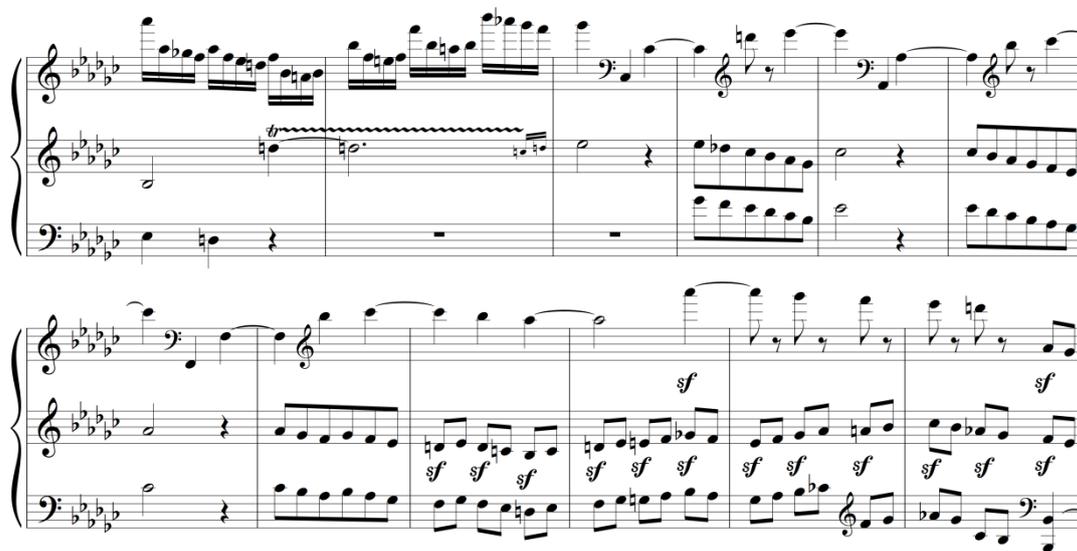


Рис. 3. Увеличенная тема

Гнев Посейдона лишает Одиссея возможности достичь своей родины. Спутники Одиссея развязывают сумку Эола и освобождают ураганы, которые уносят их корабли вспять от самых берегов Итаки и надолго отодвигают возвращение Одиссея домой (песнь 10). Бетховен, как и следовало ожидать, отобразил этот эпизод в фуге с помощью ракоходного канона[5, с. 68](рис. 4).



Рис. 4. Ракоходный канон

Далее придерживаясь сюжета «Одиссеи», где в результате многочисленных испытаний главный герой остался один, лишился всех спутников, кораблей и возможности приблизиться к цели (песнь 12), Бетховен укорачивает шеститактовую тему до начальной восьмой и трели, и лишает ее всех противосложений[5, с. 71](рис. 5).



Рис. 5. Уменьшение темы

Следующие двадцать девять тактов – тот единственный фрагмент фуги, где полностью исчезает тематическое движение шестнадцатых. Их заменяют спокойные четверти нового самостоятельного противосложения[5, с. 71-72](рис. 6). Чтобы подчеркнуть намеренный контраст с предыдущими разделами фуги, новое противосложение появляется как самостоятельная фугетта (по определению Бузони: «фугетта в фуге; словно театр в театре, в котором играется самостоятельная пьеска» [5, с. 71]). Его связь с главной темой настолько умело скрыта Бетховеном, что сначала не улавливается даже сохраненное единство темпа произведения.



Рис. 6. Четвертое противосложение

Возникает явная аналогия с пленением Одиссея у нимфы Каллипсо (др.- греч. Καλλιψώ— «та, что скрывает»), которая семь лет удерживала его на острове Огигия, предлагая бессмертие и вечную молодость за отказ от следования к своей цели.

Только в 264 такте фуги вновь появляется первая тема и возвращается основная тональность В-

dur. Сначала тема представлена измененным и укороченным трехтактовым вариантом с затактовой четвертью в сопровождении четвертого противосложения[5, с. 72](рис. 7).



Рис. 7. Возвращение темы и основной тональности B-dur

Но скоро четвертое противосложение окончательно исчезает, а тема вновь обретает энергичную затактовую восьмую вместо четвертной ноты (такт 270)[5, с. 72]. С момента возвращения основной тональности и до конца фуги тема, с помощью изоощренных контрапунктических приемов, неуклонно наполняет своими фрагментами (затакт и трель, движение шестнадцатых) все полифоническое пространство. Наконец, с помощью нескольких стретт в прямом и обращенном движении полновесная тема буквально «завоевывает» кульминацию части и всей сонаты[5, с. 72-78].

Для сравнения: окончание «Одиссеи» повествует, что именно так, отвергнув Каллипсо ради достижения своей цели, «хитроумный» Одиссей постоянным напряжением воли и интеллекта постепенно, но неуклонно отвоевывает свою Итаку, вновь обретает сына, жену, союзников и возвращает царское достоинство (песни 13, 14, 17–24).

Многочисленные и, следовательно, неслучайные аналогии, которые обнаруживает строение фуги из Сонаты № 29 Бетховена с содержанием «Одиссеи» Гомера служат весомым, хотя и косвенным, аргументом в пользу существования определенной внутренней связи этих произведений. При этом речь не идет о простой иллюстрации сюжета античной поэмы. Вероятнее всего, Бетховена заинтересовала возможность спроецировать античные испытания на собственную жизнь и изложить результат музыкальными средствами. Во всяком случае, гипотеза, изложенная в статье, помогает приблизиться к пониманию содержания фуги Allegro risoluto и представить, какие побудительные причины и гигантские интеллектуальные усилия стали фундаментом творческой «Итаки» позднего Бетховена.

Список литературы

1. Пушкин А. С. Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» // Пушкин А. С. Полн. Собр. Соч. в 10-ти т. Т. VII. М. – Л. АН СССР, 1951.
2. Кремлев Ю. Фортепианные сонаты Бетховена. — М.: Советский композитор, 1970.— 336 с.
3. Гомер. Одиссея: Поэма / Пер. с древнегреч. В. Жуковского; Примеч. М. Томашевской; — М.: Художественная литература, 1986.— 270 с.
4. Кириллина Л. Бетховен и Гомер / Слово и Музыка: Памяти А. В. Михайлова: Материалы научных конференций / Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 36. Редакторы-составители: Е. И. Чигарева, Е. М. Царева, Д. Р. Петров. — М.: МГК, 2002. — С. 299-309.
5. Бетховен Л. Соната № 29 / ред. Г. Бюлова; с прилож. анализа фуги выполн. Ф. Бузони; предисл. М. Копчевского. — М.: Музыка, 1976.— 78 с.

© М.В. Мельников, 2017