

И. М. Ромащук

Государственный музыкально-педагогический институт
имени М. М. Ипполитова-Иванова
109147, Российская Федерация, Москва, улица Марксистская, 36

БЕТХОВЕН В ЗЕРКАЛЕ СТОЛЕТИЙ

Статья посвящена знаменательной дате — 250-летию со дня рождения великого немецкого композитора Людвиг ван Бетховена. Автор рассматривает некоторые аспекты влияния творчества Бетховена на русских художников различных областей искусства. Особо выделяется имя одного из ведущих представителей советского музыкального авангарда XX века — композитора Гавриила Попова, создавшего «героические» и «пасторальные» симфонии, следуя по стопам великого немецкого мастера и вступая с ним в «диалог на расстоянии» и о не прямых параллелях творчества Г. Попова с искусством Бетховена. В статье также затрагивается вопрос о роли бетховенской «Лунной сонаты» в легендарном фильме братьев Васильевых «Чапаев».

Ключевые слова: приношения Бетховену, образный мир «Героической» и «Пасторальной» симфоний Г. Н. Попова, кинематограф и Бетховен, «Лунная соната» в интерпретации Г. Попова, кинофильм «Чапаев» братьев Васильевых

DOI: 10.34684/hon.202004023

Статья поступила в редакцию: 29 октября 2020 года

Рекомендована в печать: 2 ноября 2020 года

Сведения об авторе:

Ромащук Инна Михайловна — доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе

inna.49@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9101-630X

Невероятной запас художественных идей, энергия новых звуковых «волн», величественные композиции, мощные волевые импульсы и в то же время нежные, свежие краски, фольклорные мотивы, духовные образы, лирические откровения и многое-многое другое — в огромном пространстве музыки Бетховена, 250 лет со дня рождения которого отмечает в этом году весь мир.

Чем дальше в прошлое уходит эпоха Бетховена, тем ближе, притягательней становится его искусство, в котором запечатлены

его судьба, время, его прозрения и дерзкие порывы, лучи яркого света, освещающие бесконечные дали музыки композитора.

Удивительна, трогательна, трагична его жизнь, и она тоже продолжает волновать умы художников разных видов искусства, побуждая постоянно искать что-то особенное, неповторимое и в то же время созвучное человеческой душе.

«Подлинным помазанником Божиим» называл его Одоевский [2, 20]. «Бетховен есть отблеск неба в кипениях пены бунтующей кро-

ви; она закипает, как бунт, перегретая солнцем, упавшим в нее», — возглашал Андрей Белый [1, 272]. «Кладезь премудрости и пламенного чувств», — так отзывался Н. Я. Мясковский о Бетховене¹. «Гений Бетховена выдвинул его на, безусловно, центральное место в музыке рубежа двух веков», — размышлял о композиторе филолог-германист и музыковед А. В. Михайлов [7, 320]. При этом подчеркивал: «Новый Бетховен — возвращающийся на свое место и ищущий его через музыкальное сознание наших дней — это, скорее, еще только проблема и задача, необходимость установления новой традиции, утверждение широких навыков иного, нового, весьма трезвого и делового (что нельзя путать с сухостью и формированной рационалистичностью) его слышания» [там же, 61].

Определенную картину «диалогов» с Бетховеном раскрыл в свое время М. С. Друскин: «Все же не могу не отметить огромной исторической, художественно-культурной миссии, свершенной композиторами венской школы, в первую очередь Бетховеном. По словам Брамса, он всегда слышал за собой шаги этого гиганта. Берлиоз, Вагнер считали себя продолжателями дела Бетховена. Даже Стравинский на протяжении всей своей долгой деятельности вел внутренний, а иногда, как ему свойственно, полемичный диалог с Бетховеном, а под конец жизни спел дифирамб его последним квартетам. Им восхищались и Барток, и Шостакович» [4, 27]. Нелишне напомнить и слова самого Д. Д. Шостаковича: «У Бетховена есть все, — говорил он с восхищением, — и классицизм, и романтизм, и XX век» [6, 446]. В этой связи нельзя не вспомнить Сонату для альта и фортепиано (op. 110) Шостаковича, в которой, как знак трагического «диалога» с Бетховеном звучит цитата из «Лунной сонаты», трансформированная почти до неузнаваемости. Или же «Крейцера соната» из «Сатир» на слова Саши Черного с непосредственным привлечением музыки Бетховена. Многие композиторы двух прошлых столетий могли, как, например, Г. Малер, считать себя учениками великого немецкого композитора, или, как Н. К. Метнер, назвать Бетховена «любимейшим», «совершенством».

В поле исследовательского интереса по-прежнему остаются мотивы «диалогов на расстоянии»: Моцарт и Бетховен, Гете и Бетховен, Бетховен и Микеланджело, Бетховен

и Вагнер, Чайковский и Бетховен, Танеев и Бетховен, Бетховен и Шостакович, Родион Щедрин и Бетховен...

Появляется необходимость сказать и о той роли, которую сыграло творчество великого немецкого композитора в жизни Гавриила Николаевича Попова (1904–1972) — крупного симфониста XX века, современника Д. Д. Шостаковича. Такой разворот не случаен. «Героическая» симфония, «Пасторальная» симфония — это названия из каталога произведений Г. Попова. Здесь не только прямой «указатель», по которому следует отечественный мастер, но и острый диалог о человеческом в человеке, о судьбах людских, войнах, страдании и радости. Г. Попов никогда не скрывал того, что ему очень интересен и близок Бетховен — с его экспрессией, неожиданными резкими гармоническими красками, его полифоническим мастерством, его оркестром. Конечно, это связано было и с тем временем, когда происходило становление личности будущего композитора, формировался его стиль, музыкальный язык — не без влияний Стравинского, нововенцев, но и Бетховена — в период революционного разлома, «перестройки» 1920-х годов. Да и от природы Гавриил Попов был человеком взрывного характера, импульсивным, которому свойственна повышенная экспрессия выражения музыкальных мыслей. Уже одно из первых фортепианных сочинений композитора названо «Экспрессия», а современники вспоминали о том, что когда Гавриил Попов садился за рояль, то сотрясались окна и стены, такая сила и энергия была в его исполнении. Его влекла и строгая техника письма, особенно при развитии музыкальных образов, связанных с национальным фольклором. В стремлении осуществить идею М. И. Глинки о соединении русской песни с фугой, Г. Попов много и настойчиво изучал принципы развития музыкального материала у Бетховена, его полифоническое мастерство.

На всем протяжении двух предшествующих столетий и в настоящее время тема «Бетховен» многократно возникала в литературе, поэзии, в театре, затем и в кино, и, конечно, в музыке.

«Бетховен в русской культуре» — отдельная и интересная тема. И не случайно: сохранилось огромное число публикаций, обращенных к Бетховену. Нельзя не упомянуть статьи В. Ф. Одоевского о Девятой симфонии и увертюре «Кориолан», многочисленные публикации А. Н. Серова, материалы П. И. Чайковского, Ц. А. Кюи,

¹ Из письма Н. Я. Мясковского Б. В. Асафьеву от 27 декабря 1920 года [5, 145].

Г. А. Лароша, С. И. Танеева, Б. В. Асафьева, М. В. Иванова-Борецкого и целого ряда других известных деятелей русской культуры. В Записках М. И. Глинки не раз называется имя Бетховена, автора оперы «Фиделио», Седьмой симфонии, «Эгмонта». Особое место занимает статья «Чайковский и Бетховен» Н. Я. Мясковского (1912), в которой ясно очерчивается линия преемственности и развития принципов симфонизма от Бетховена к Чайковскому с выявлением глубоких внутренних переживаний, претворяемых в «живом организме симфонии» (Н. Мясковский).

От новеллы Одоевского «Последний квартет Бетховена» (1830) разворачивается особая художественная тема, которую можно назвать «Мой Бетховен», «Страсти по Бетховену», или «В очертании музыки Бетховена».

Здесь, прежде всего, хочется обратиться к русской поэзии, наполненной ассоциативными связями с Бетховеном и его творениями. Так, в 1892 году появляется краткий «Отголосок Девятой симфонии» Алексея Жемчужникова². Его восхищение, его преклонение перед гением Бетховена выражают строки: «И памятник себе из мыслей музыкальных / Громадой звучною воздвиг».

Осип Манделштам пишет в 1914 году «Оду Бетховену», возглашая: «Ты указал в чертоге тронном / На белой славы торжество». Андрей Белый посвящает Бетховену стихи «Образ вечности». Обращается к образу великого композитора Игорь Северянин («Бетховен»). Бетховенские мотивы звучат в поэтических строках А. Фета, М. Цветаевой, А. К. Толстого. Николай Заболоцкий очень точно раскрыл главное в творениях Бетховена: «Поднялся ты по облачным ступеням / И прикоснулся к музыке миров» («Бетховен», 1946). Писатель и поэт Василий Федоров (1918–1984) создал целое стихотворное панно огромного масштаба «Бетховен» (1961), в котором есть и такие строчки: «Он подал знак, / И в сутеми вечерней / Запели скрипки и виолончели».

Немало создано литературных версий жизни Бетховена, начиная с всемирно известной «Жизни Бетховена» Романа Роллана (1937). Это повесть Артема Путилова «Бетховен в квадрате № 6» (2008), триллер «Десятая симфония» испанца Йозефа Гелинека (2011), рассказы Джорджа Александра Фишера («Бетховен») и Савелия Гуреева («Не-

истовый гений»), книга и аудиоспектакль Антонина Згоржа «Один против судьбы». Аудиокнига «*Ludwig van Beethoven*».

Создана уже и целая фильмотека из картин, посвященных Бетховену, его памяти, его судьбе. В 1927 году, когда широко отмечалось 100-летие со дня смерти великого композитора, в нашей стране была издана замечательная «Русская книга о Бетховене», а в Австрии появился немой фильм «Жизнь Бетховена».

Кинематографисты разных стран вносили свою лепту в визуальную бетховениану. Среди них выделяю документальную картину Макса Яапа «Людвиг ван Бетховен» (1954), фильм Бернарда Роуза «Бессмертная возлюбленная» (1994) с Гари Олдманом в главной роли и музыкой Бетховена в исполнении Лондонского оркестра под управлением Г. Шолти. Известен двухсерийный биографический фильм «Жизнь Бетховена» режиссера Б. Галатера по сценарию Б. Добродеева (1978). Был снят и двухсерийный фильм «Бетховен. Две жизни» (1976) Хорста Зеемана (в главной роли — Донатас Банионис).

Отдельно остановлюсь на произведении (синтез музыки и кино) «Людвиг ван: посвящение Бетховену» Маурисио Кагеля (1970). Известный композитор выступает здесь в разных ипостасях (сценарист, режиссер, композитор), включает огромное количество цитат и квазичитат из сочинений Бетховена (использованы фрагменты Пятой и Девятой симфоний, «Торжественной мессь», оперы «Фиделио», увертюры «Леонора» № 3, из 12 фортепианных сонат немецкого композитора — от ранних (Соната № 4 *op.* 7) — до поздних (Сонаты № 30 *op.* 109, № 32 *op.* 111). Яркий новатор музыкального искусства дает возможность услышать подлинное звучание музыки Бетховена, использует ее в коллажных эпизодах, представляет известные звуковые образы в трансформированном звучании. При этом Кагель допускает свободу в отношении нотного текста (произвольный выбор), и эпизодичность событийного киноряда.

Новая волна киноверсий, связанных с образом Бетховена и его творениями, поднимается в XXI веке. Появляется фильм «Переписывая Бетховена» польского режиссера Агнешки Холланд (2006), в котором представлен романтический образ главного героя. Выходит в свет документальная двухсерийная картина «В поисках Бетховена» (2009, режиссер Фил Грабски, Великобритания).

К 2020 году относится документальная лента Кристофера Нупена «Баренбойм о Бетховене»: 1. Гений и судьба», в котором дается за-

² Алексей Жемчужников (1821–1908), один из создателей художественного образа Козьмы Пруткина (вместе с двумя своими братьями и А. Толстым).

пись Д. Баренбойма 1970 года, приуроченная к двухсотлетию великого немецкого композитора. «Никто до него не писал музыку как он», — со всей определенностью скажет пианист.

В начале 2020 года появилась опера эстонского композитора Юрия Рейнвера «Минона. Жизнь в тени Бетховена», основанная на версии о существовании дочери Бетховена — Миноне. А в Вене, в театре Ан дер Вин, в этом году состоялась премьера оперы Кристиана Йоста «Эгмонт».

Что же говорить о картинах, в которых использованы фрагменты из сочинений Бетховена, их немало. Назову лишь один фильм: это криминальная драма Эндрю Уильямса «Из Лондона в Брайтон» (2006), в котором композитор Лаура Росси включает в качестве цитаты музыку «Лунной сонаты». Почему к этому фильму привлекаю внимание? В той связи, что эта же Бетховенская соната, фрагмент ее первой части, прозвучала в одной из кинокартин с музыкой Гавриила Попова (начало 1930-х годов). Кстати, и в «фильме» «Людвиг ван» М. Кагеля первая часть Сонаты № 14 тоже прозвучала, но в обработке для инструментального состава. И таким образом от сонаты № 14 Бетховена перебросим «мостики» ко второй части статьи, обращенной к музыке Гавриила Попова.

Как ни парадоксально, но в фильме «всех времен и народов» «Чапаев» Г. Н. и С. Д. Васильевых (псевдоним — братья Васильевы) в один из, казалось бы, бытовых, но крайне напряженных эпизодов включен фрагмент первой части «Лунной сонаты». Причем с участием симфонического оркестра (оркестровая версия Гавриила Попова, в записи воспроизведена игра на рояле самого композитора).

Что же в кадре? Денщик моет пол, при этом в его душе растет ненависть к барину, по приказу которого должны забить шомполами его родного брата. Кажется, что прекрасная музыка «Лунной сонаты» здесь совсем не уместна. Однако ни один исследователь из тех, кто писал о фильме, не обходит молчанием эти кадры, в которых с необычайной силой выражено нарастание напряжения в душе человека, готового к жестокой мести. Психологический диссонанс, несовпадение видимое/слышимое, неожиданный обрыв музыки, в которой «растет» и оркестровая звучность — все «работает» на уровне подтекста и словно бы отчетливо выводит новую для зрителя тему — «прекрасное и безобразное, ужасное».

Подчеркнем, что Г. Попов тщательно изучал произведение Бетховена, начиная со вре-

мени первых серьезных сочинений. В своем дневнике от 28 мая 1922 года он записывает: «Начал посещать заседания Кружка изучения бетховенских симфоний [3, 216]. Задумав большое оркестровое сочинение (собирался писать симфоническую поэму «Искания духа»), Попов, по его словам, ставит перед собой задачу: «Смотреть Бетховена, Скрябина. У обоих классическое мастерство»³.

Возможно, выпускник Петроградской консерватории по классу В. В. Щербачева Гавриил Попов, создавая свою дипломную работу — Секстет для разнотембрового состава солистов — не случайно добавил седьмой инструмент, контрабас, чтобы оттенить хрупкую квазинародную мелодию флейты в высоком регистре на фоне «стоячих» аккордов сопровождения. Так, начало Септета (1927) словно бы развивает идею начала первой части первого Квартета (*F-dur*), *op.* 59 Бетховена из так называемых трех «русских» квартетов, заказанных графом Разумовским, с ее солирующей мелодией на фоне своеобразного бурдона. И если в третьей части квартета Бетховена появляются интонации, близкие лирике П. Чайковского, то и в септете есть робкие отголоски лирических образов великого русского композитора.

В квартетах *op.* 59 Бетховена слушатели и критики отмечали интересные эффекты звучания, напоминающие о деревянных духовых, арфе, органе. И в Септете Г. Попова ощутимо присутствие большего количества инструментов (разные способы звукоизвлечения, игра регистров и др.). Как, кстати, и в Третьей, «Героической» симфонии композитора, написанной только для одного, правда, расширенного состава струнных. Интересен и другой факт: в Первом из трех «русских» квартетов Бетховена вся первая часть пронизана песенностью, а в финале использована русская фольклорная мелодия⁴.

И уже после того, как будет создан септет Г. Попова и он приступит к написанию Первой симфонии для тройного состава оркестра⁵, композитор 5 июня 1928 года запишет в дневнике то, что станет его своеобразным «девизом» на всем протяжении творческой жизни: «Энергия струнной группы у Бетхо-

³ Запись в Дневнике Г. Попова от 1 мая 1923 года [3, 218].

⁴ Цитата плясовой песни «Ах, талант ли, мой талант».

⁵ Первая симфония Г. Попова была запрещена к дальнейшему исполнению сразу после премьеры как «формалистическое» сочинение.

вена для меня — счастье и воля к творчеству, к созданию симфонии» [3, 228].

Именно благодаря Бетховену Попов определит свое особое отношение к «энергии» струнных инструментов, которые во всех его оркестровых партитурах будут выполнять главные функции раскрытия образов. И только струнные (большой струнный оркестр) окажутся «мощной краской» в воссоздании героико-драматических образов пятичастной Третьей симфонии (op. 45) Гавриила Попова, имеющей программный подзаголовок «Героическая» (1946). Симфония посвящена Д. Д. Шостаковичу, с которым композитора связывала большая творческая дружба.

Теперь о концепции Третьей симфонии Попова, в которой ясны параллели с Героической симфонией Бетховена. словно бы следуя за великим немецким композитором, Попов и свою Третью симфонию обозначил как «Героическую», хотя просилось название «Испанская симфония», поскольку ее образный строй (фольклорные цитаты, аллюзия звучания народных инструментов) напрямую связаны с картинами жизни и борьбы испанского народа во время Второй мировой войны. Война и мир, личностное восприятие темы борьбы и мощное единение народных образов в финале — в этом, прежде всего, видится связь двух «Героических» симфоний, созданных с разрывом более чем в сто лет.

Известно, что первую часть своей Третьей симфонии Попов называл героическим эпиграфом, вторую часть трактовал как сонатное аллегро, в котором запечатлены образы борьбы и «смерть героя». После скерцо и развернутой, скорбного характера, четвертой части — яркий финал, в завершении которого мощно звучит главная тема-тезис из эпиграфа.

Совершенно ясно, что собственно волевой императив симфонии, как и ее образы «борьбы», «смерти героя», «массового торжества» в финале — это и отклик на «Героическую» симфонию Бетховена, и концептуальное развитие идей, заложенных и претворенных в этой оркестровой «драме».

Не только своеобразным «эхом» Бетховенской «Героической» стала Третья симфония Попова. В ней есть определенная связь и с Испанскими увертюрами Глинки (близость народным испанским темам, использование цитатного материала, танцевальные образы). Испытывая разные влияния, Гавриил Попов создал сочинение, в котором он осмысливает традиции Бетховена в контексте русской музыки.

Еще один разворот к Бетховену связан в творчестве Гавриила Попова с пятичастной Пятой «Пасторальной» симфонией op. 77 для большого симфонического оркестра (1957). Здесь явное преобразование образов, связанных с пейзажной лирикой: в композиции сочинения большую роль играют «грозовые», драматические мотивы. Однако и сам тип пасторали как глубоко личностного высказывания, обращенного к судьбе человека, и образ грозы запечатлены в его Пятой симфонии.

И совершенно ясная, непосредственная связь с миром образов Бетховена открывается в Квартете-симфонии Г. Попова op. 61 (c-moll) (1951), главная партия первой части которого основана на героических восходящих призывах-возгласах (ямбические мотивы) с пунктирным ритмом, что определяет весь характер музыки, включая упругие интонации побочной партии. Убедительно, ярко (*fff*) завершается Квартет-симфония в тональности *C-dur*. Неоднократно возникающие ремарки *apassionato eroico, espressivo, molto espressivo, presto furioso, maestoso energico, risoluto, allegro eroico*, подчеркивают по-бетховенски сильное (ораторское) начало. Накал эмоций здесь предельно высок, вторым планом как бы незримо ощущаются «шаги Бетховена» (выражение И. Брамса).

В зеркале столетий личность Бетховена и его музыка — неиссякаемый источник *нового* и «образ вечности» (А. Белый). Это понимали все, кто обращался с «приношением» к великому немецкому гению, и кому еще предстоит открыть его необъятный звуковой мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Символизм как миропонимание / вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М. : Республика, 1994. 528 с.
2. Бернандт Г. Б. В. Ф. Одоевский и Бетховен. М. : Советский композитор, 1971. 52 с.
3. Гавриил Попов. Из литературного наследия: страницы биографии / ред.-сост. З. А. Апетян. М. : Советский композитор, 1986. 448 с.
4. Друскин М. С. Зарубежная музыкальная историография. М. : Музыка, 1994. 63 с.
5. Ламм О. П. Страницы творческой биографии Мясковского. М. : Советский композитор, 1989. 368 с.
6. Мейер Кишиштоф. «Любите людей, делайте им добро своим творчеством». Встречи с Д. Д. Шостаковичем // Д. Д. Шостакович. *Pro et contra*. Антология / сост. Л. О. Акопян. СПб. : РХГА, 2016. С. 424–470.

7. Михайлов А. В. Бетховен: преемственность и переосмысление // Музыка в истории культу-

ры. Избранные статьи / А. В. Михайлов. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 1998. С. 7–73.

I. M. Romashchuk

Ippolitov-Ivanov State Musical Pedagogical Institute
36 Marksistskaya ul., Moscow, 109147, Russian Federation

BEETHOVEN IN THE MIRROR OF CENTURIES

The article is devoted to a significant date — the 250th anniversary of the birth of the great German composer Ludwig van Beethoven. The author examines some issues of the influence of Beethoven's work on Russian artists in various fields of art. Especially stands out the name of one of the leading representatives of the Soviet musical avant-garde of the XXth century, composer Gavriil Popov, who created "Heroic" and "Pastoral" symphonies, following in the steps of the outstanding German master and entering into a "dialogue at a distance" with him. Furthermore, the indirect parallels between Popov's work and Beethoven's art are considered. The article also touches on the role of Beethoven's "Moonlight Sonata" in the legendary film "Chapaev" by the Vasilyev brothers.

Keywords: offerings to Beethoven, the figurative world of "Heroic" and "Pastoral" symphonies by G. N. Popov, cinematography and Beethoven, "Moonlight Sonata" in G. Popov's interpretation, the legendary film "Chapaev" by the Vasilyev brothers

DOI: 10.34684/hon.202004023

Received: October 29, 2020

Accepted: November 2, 2020

Information about the author:

Inna M. Romashchuk — D.A., Professor, Vice-Rector for Research

inna.49@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9101-630X

REFERENCES

1. Belyi A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as a World View]. Moscow, 1994. 528 p. (In Russian)
2. Bernandt G. B. V. F. Odоеvskii i Betkhoven [V. F. Odoevsky and Beethoven]. Moscow, 1971. 52 p. (In Russian)
3. Apetyan Z. A. (ed.) Popov Gavriil. Iz literaturnogo naslediya: stranitsy biografii [Popov Gavriil. From the Literary Heritage: Biography Pages]. Moscow, 1986. 448 p. (In Russian)
4. Druskin M. S. Zarubezhnaya muzykal'naya istoriografiya [Foreign Musical Historiography]. Moscow, 1994. 63 p. (In Russian)
5. Lamm O. P. Stranitsy tvorcheskoi biografii Myaskovskogo [Pages of Myaskovsky's Creative Biography]. Moscow, 1989. 368 p. (In Russian)
6. Meyer K. "Love People, Do Them Good with Your Creativity". Meetings with D. D. Shostakovich. *D. D. Shostakovich. Pro et Contra. Anthology*. Saint Petersburg, 2016. pp. 424–470. (In Russian)
7. Mikhailov A. V. Beethoven: Succession and Rethinking. *Muzyka v istorii kul'tury. Izbrannye stat'i [Music in the History of Culture. Selected Articles]*. Moscow, 1998, pp. 7–73. (In Russian)

