



Бетховен без ретуши

В ноябре 2009 года научно-издательский центр «Московская консерватория» выпустил в свет новую монографию Л.В. Кириллиной «Бетховен. Жизнь и творчество»¹. На русском языке это первое столь обширное и фундаментальное исследование — два тома общим объемом свыше 1100 страниц. Казалось бы, состояние отечественного музыковедения сегодня по многим причинам вряд ли благоприятствует появлению таких масштабных трудов. Тем более удивительно, что книга Л.В. Кириллиной, которая только по заключенному в ней объему материалов вполне могла бы быть результатом работы целого авторского коллектива, написана без какой-либо финансовой поддержки со стороны государства, без научных стажировок в зарубежных институтах, архивах и библиотеках, и уже только в этом смысле представляет собой явление выдающееся. При этом в ряду трудов самого автора о западноевропейской музыке XVIII века и собственно о Бетховене² монография выглядит более чем закономерной и составляет итог почти 30-летних исследований.

Наше время не слишком располагает к изучению бетховенского творчества. Приходится констатировать, что эту тему сегодня вряд ли можно считать модной или даже попросту востребованной. Американский музыковед А.П. Браун заметил, что в 1980 году в статье из музыкальной энциклопедии *The New Grove Dictionary* Бетховен был назван «наиболее высокочтимым композитором в истории западноевропейской музыки». Уже десятилетие спустя такая оценка кажется ученому более подходящей «не тевтонскому Голиафу—Бетховену, а Давиду—Моцарту». Именно в это десятилетие, по его мнению, произошел существенный сдвиг во вкусах всей западноевропейской слушательской аудитории и в музыковедческих оценках³. Действительно, времена преимущественного внимания к Бетховену остались в прошлом.

Впрочем, у нас в России ситуация складывалась весьма парадоксальная. Это замечает и сама Л.В. Кириллина, ссылаясь на свой примечательный с этой точки зрения разговор с Натаном Львовичем Фишманом, самым авторитетным советским исследователем бетховенского наследия. На вопрос, почему он в свое время не написал собственную монографию о Бетховене, ученый ответил, что его никогда не привлекала такая задача, так как на 60 процентов подобные книги состоят из банальностей, а на 40 — из идеологии. Именно таким положением дел Л.В. Кириллина объясняет особенности отечественной бетховенистики прошлого века: крупные специалисты занимались публикацией эскизов, сбором документальных материалов, теоретическим осмыслением бетховенской музыки, в то время как жанр биографии предполагал превращение образа Бетховена в род политического

«плаката», словно иллюстрирующего набор дежурных революционных лозунгов из классиков марксизма.

Сегодня давление идеологических нормативов практически исчезло. Вместе с ним исчез и политический заказ на изготовление подобного рода «воодушевляющих» монографий. Зато появилась возможность терпеливо и скрупулезно воссоздать объективный, полноценный образ великого композитора, показать его не в «черно-белом» варианте, старательно подретушированном и подправленном, но в полной гамме разнообразных оттенков, создать биографическую монографию с опорой на спокойное и непредвзятое исследование документальных источников, придирчивое их рассмотрение и критический анализ, а не на привычные лозунги о «нечеловеческой» революционной героике и бунтарстве.

Именно такую монографию удалось написать Л.В. Кириллиной. В ней слой за слоем снимаются напластования и мифы, созданные или растиражированные усилиями советской музыкальной публицистики и педагогики. Наподобие легендарной фразы «от мрака к свету, через борьбу — к победе», которую традиционно считают бетховенской. Оказывается, она композитору не принадлежит. Л.В. Кириллина находит автора знаменитого девиза — это известный немецкий музыковед А.Б. Маркс, а в русском переводе фраза получила распространение в формулировке А.Н. Серова. Бетховену, как пишет Л.В. Кириллина, принадлежит внешне похожее, но по сути совершенно иное высказывание: «через страдание — к радости» (т. 1, с. 10). И таких открытий читателя поджидает немало. Например, детальный анализ истории создания и посвящения «Героической симфонии» Наполеону Бонапарту и связанных с этим сочинением легенд и гипотез. Недвусмысленной и при этом взвешенной оценке подвергаются также мифы, порожденные новым временем. Такие, в частности, как «эдипов комплекс», навязанный Бетховену М. Соломоном в его монографии (1977) и вызванный тем, что композитор якобы являлся внебрачным сыном



¹ Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х томах. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009.

² Бетховен и теория музыки его времени // Музыка барокко и классицизма. Сб. статей / ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 84. — М., 1986; Бетховен и теория музыки XVIII — начала XIX в.: Дисс. ... канд. иск. — М., 1990; Бетховен и «Религия искусства» // *Laudamus*. — М., 1992; Бетховен как учитель композиции // Музыкальное образование в контексте культуры: Вопросы теории истории, методологии. Вып. 2. — М., 1994; Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX в.: Самосознание эпохи и музыкальная практика: Дисс. ... докт. иск. — М., 1996; Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков. Ч. I — III. — М., 1996—2007; Загадки Торжественной мессы // Музыкальная академия. — 2000. — № 1 и др.

³ Brown A.P. "Amadeus" and Mozart: Setting the Record Straight // *The American Scholar*. Vol. 61 (1992).

прусского короля Фридриха Вильгельма II и всю жизнь был поглощен поиском своего «идеального отца». Перипетии частной жизни композитора предстают в ясном свете, снабженные многочисленными деталями и пояснениями, так что лишаются привычной одномерности, столь частой при заведомо предвзятых оценках или просто беглых обзорах. Лица и события, окружающие главного героя, приобретают плоть и живой характер: плутоватый Шиндлер, мечтающий приобщиться к славе своего патрона, племянник Карл, изнемогающий под грузом надежд своего волевого и беспоконного дяди. Очень остро передано ощущение одиночества и неприкаянности у Бетховена в поздние годы, его тоска по теплу семейной жизни.

Впрочем, деконструкция разного рода мифов не является, как нам кажется, главной целью автора. Скорее, это сопутствующий результат той картины, которую создает монография. Личность Бетховена и его наследие представлено в ней в самых разнообразных контекстах — в отношении к идейным течениям и историческим событиям (йозефинизм и французская революция), важнейшим музыкально-стилевым направлениям своего времени; в связи с культурой Бонна и Вены, с его учителями, друзьями, великими современниками (Гайдн, Сальери, Гёте, Моцарт, Альбрехтсбергер и др.). В планомерном разворачивании биографического повествования на первый план выходит то рассказ о сочинениях Бетховена (а в книге рассмотрены практически все его значимые опусы), то рассказ о жизни композитора, то теорети-

ческие экскурсы (о «деформации формы», об особенностях полифонии, о кризисе классической гармонии, о времени и ритме), то эстетико-стилевая проблематика. В этом «полноводном» и многонаселенном разнообразными героями повествовании привлекает не только исчерпывающая аргументация и все время ощущаемая обширнейшая документальная база, но и объективный и при этом искренний тон, создающий у читателя эффект присутствия в бетховенском времени. Так возникает, наверное, самое главное в этой книге: новый образ Бетховена — композитора стоящего на переломе эпох.

Побочный эффект от работы Л.В. Кириллиной — обратная сторона ее размерности и основательности. Книга эта рассчитана на медленное и вдумчивое чтение. Обилие материала роднит ее с энциклопедией: в нее полезно заглядывать, уточняя отдельные вопросы и сверяя нужные факты. В идеале она должна быть в доступе в любой музыкальной библиотеке, стоять на полке у педагога, ведущего курс истории зарубежной музыки, у музыканта, имеющего обширный бетховенский репертуар, у любителя и ценителя бетховенского творчества. И тут приходится сильно сожалеть, что тираж книги мизерный — всего лишь 500 экземпляров. Остается лишь надеяться, что в очень недалеком будущем последует ее второе издание.

И.П. Сусидко,
*доктор искусствоведения,
профессор РАМ им. Гнесиных*

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Научные статьи, публикуемые в журнале «Старинная музыка», должны иметь непосредственное отношение к музыкальной культуре прошлого (от Средневековья до середины XIX столетия). При этом приоритет имеют статьи о профессиональной музыке европейской традиции (в том числе русской музыки), созданной не позднее 150 лет назад. Обязательное условие публикации — научная новизна предлагаемого материала и высокий профессиональный уровень его изложения.

Авторы присылают свои статьи по электронной почте на адрес журнала (stmus@mail.ru) либо передают их непосредственно в редакцию на любом электронном носителе. Объем статьи — от 12 до 18 тысяч знаков (с учетом пробелов и текста библиографических ссылок) при 2–5 иллюстрациях и/или нотных примерах. Работы, выходящие за пределы указанного объема, рассматриваются редколлегией в порядке исключения. Текст статьи должен быть набран на компьютере в программе Word (формат doc или rtf) шрифтом Times New Roman (размер шрифта 12 либо 14 при одинарном либо полуторном интервале). Иллюстрации (в том числе нотные примеры) необходимо предоставить в виде отдельных файлов в форматах tiff или jpg с разрешением не менее 300 dpi (при ширине изображения, как правило, не менее 8 см). Оформление библиографических ссылок должно соответствовать нормам ГОСТ Р 7.0.5. — 2008.

Авторам необходимо предоставить краткие сведения о себе: Ф.И.О., домашний адрес, контактный телефон и e-mail, место работы (полное наименование и адрес), должность, наличие ученой степени, ученого звания, фамилия и инициалы в английской транслитерации, а также перевод на английский язык названия статьи и краткие (в среднем по 500–600 знаков) аннотации предложенной статьи на русском и английском языках.

Редколлегия журнала рассматривает полученные статьи и в срок до 45 дней сообщает авторам электронным письмом о предварительном их одобрении, необходимости доработки либо отклонении по тем или иным причинам. Окончательное решение о публикации статей принимается на основании результатов их обязательного научного рецензирования высококвалифицированными специалистами. Текст статьи в процессе подготовки ее к печати проходит тщательное научное и литературное редактирование. При этом содержательная правка, как правило, согласовывается с автором.

Автор имеет право на бесплатное получение двух экземпляров журнала, в котором опубликована его статья. Плата с аспирантов за публикацию их статей не взимается.

Передача статьи для публикации в журнале «Старинная музыка» означает, что автор безвозмездно передает издателю журнала право использования данного произведения науки на территории Российской Федерации и всех зарубежных государств всеми способами, предусмотренными статьей 1270 Гражданского кодекса Российской Федерации, и на весь предусмотренный действующим законодательством срок действия авторского права, без сохранения за автором права выдачи лицензии другим лицам (исключительная лицензия).