

Отечественная бетховенистика XX века: проблемы и достижения

На протяжении всего советского периода Бетховен являлся в нашей стране едва ли не самой значимой фигурой в истории музыки. Соперничать с ним отчасти мог только М.И.Глинка, однако в творческом облике последнего явно недоставало «революционности». Глинка не славил «свободу» и не писал «изумительную, нечеловеческую музыку» (известное выражение В.И.Ленина, по преданию относимое к бетховенской сонате «Аппассионата»).

Со всем этим приходится кропотливо разбираться в наше время, когда система ценностей сменилась на почти диаметрально противоположную, и Бетховен оказался в какой-то мере изъятым из ряда наиболее обсуждаемых авторов. Казалось бы, с ним давно всё ясно, и о нём всё уже сказано.

Между тем это совершенно не так, и любое распространённое суждение, воспитанное популярной литературой о классике, оказывается либо поверхностным, либо просто неверным.

Кто из преподавателей музыки, пытаясь объяснить ученикам суть бетховенской музыки, не цитировал расхожий афоризм “от мрака к свету, через борьбу к победе”?... Однако реальный Бетховен никогда и нигде не произносил и не писал ничего подобного. Такой фразы нет ни в его письмах, ни в разговорных тетрадах, ни на полях эскизных книг, ни даже в мемуарной литературе. Она восходит к А.Б.Марксу, который, поясняя поэтику бетховенского творчества в связи с концепцией Пятой симфонии, прибег к форме стихотворной сентенции: “Durch Nacht zum Licht! Durch Kampf zum Sieg!”¹. В русскую бетховенистику эта мысль вошла в формулировке А.Н.Серова («через мрак к свету»). Бетховен же говорил нечто иное, хотя внешне похожее: “через страдание – к радости” (durch Leiden — Freude), но философский подтекст этих подлинных слов был крайне далеким от прямолинейного оптимизма апокрифической квазицитаты. В письме от 19 октября 1815 года к графине Марии Эрдеди композитор писал: “Мы, смертные, воплощающие бессмертное духовное начало, рождены лишь для страданий и радостей; и едва ли будет неверным сказать, что лучшие из людей обретают *радость через страдание*”². В другом письме к графине Эрдеди, от 13 мая 1816 года, он развивал эту же мысль: “Таков уж удел человека, и в *страдании должна проявить себя его мощь*, то есть он должен *безропотно выстоять и, ощутив свое ничтожество, снова достичь*

¹ Marx A.V. Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen. Berlin, 1859, II, S.57. Цит. по: Marx A.V. Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen. Leipzig, 1902, II, S.57.

² Письма Бетховена 1812 – 1816. Сост, вступ. статья и коммент. Н.Л.Фишмана. Перевод Л.С.Товалевой и Н.Л.Фишмана. М., 1977, № 592. Выделены подчеркнутые Бетховеном слова.

совершенства, которое волею Всемогущего именно так в нас и проявляется”³. Думается, что подлинные высказывания дают для понимания Бетховена гораздо больше, чем расхожее оптимистическое воззвание. Но про них мало кто знает, ибо они не лежат на поверхности и требуют вчитывания в документы и погружения в историческую плоть эпохи.

Как явствует из приведённой выше цитаты, несколько упрощённый и мифологизированный образ Бетховена возник ещё в недрах романтизма, и советская идеология поначалу была тут совсем ни при чём. Но именно в России идеализация и идеологизация образа Бетховена как музыканта и как человека приобрела особенно яркий и неизживаемый характер, поскольку декларативно-публицистических статей печаталось у нас в разы больше, чем научных трудов, будь то источниковедческие штудии или музыковедческие анализы. Едва ли не всё, что, начиная с новеллы князя В.Ф.Одоевского «Последний квартет Бетховена», публиковалось о Бетховене по-русски, оказывалось отмеченным духом полемичной тенденциозности с той или другой стороны. “За” или “против”; “герой” или “безумец”; “гений” или “варвар”.

Понятно, что в России имелось не так уж много материалов для публикаций иного жанра, однако симптоматично, что и в конце XIX века, и на протяжении всего минувшего столетия в России переводились с иностранных языков чаще всего не “скучные” фактологические или аналитические исследования, а в первую очередь беллетризованные биографии, эссе и памфлеты (например, очень тенденциозная книга Р.Вагнера «Бетховен», изданная на русском языке в 1911 году). Возможно, некий сдвиг сулило издание двух значительных немецких монографий о Бетховене — Л.Ноля (1892) и П.Беккера (1913–15)⁴.

И действительно, в начале XX века была издана первая (и долгое время единственная) объёмистая биография композитора, написанная отечественным музыковедом — книга «Бетховен» В.Д.Корганова (СПб, 1910). В ней был собран громадный фактологический материал, с которым, однако, автор не всегда умел совладать, помещая внутрь своего повествования, к примеру, тексты писем Бетховена целыми потоками, без датировок и комментариев, да ещё в сомнительных переводах. Для своего времени выход этой книги был значительным событием, хотя её буквальная репринт без каких-либо примечаний и поправок, осуществлённый одним коммерческим издательством в начале XXI века, вызывает лишь недоумение.

После 1917 года пути зарубежной и отечественной бетховенистики надолго разошлись. Единственное исключение, подтверждающее правило — публикация в 1932 году переводного сборника статей ведущих зарубежных

³ Там же, № 655.

⁴ Ноль Л. Бетховен, его жизнь и творения. Т. 1—3. Перевод В.Кроненберга. М., 1892; Беккер П. Бетховен. Вып. 1—3. Перевод Г.А.Ангер под ред. Д.С.Шора. М., 1913—1915.

музыковедов “Проблемы бетховенского стиля”. Туда вошли материалы действительно высочайшего уровня, до сих пор заслуживающие изучения. Но с тех пор ничего подобного на русском языке вообще не появлялось. Серьезная зарубежная бетховенистика существовала сама по себе, практически не пересекаясь с популяризаторско-эссеистической линией, которая доминировала, в частности, в России.

Совершенно особый характер приобрела отечественная бетховенистика в советский период, поскольку Октябрьская революция 1917 года сделала Бетховена в России заложником активно насаждаемых сверху коммунистических идей. Как писал Н.Л.Фишман, пользуясь принятой в его время лексикой и фразеологией, “6 и 7 ноября 1918 года двести оркестровых музыкантов и триста певцов принимали участие в исполнении Девятой симфонии, приуроченном к первой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции (Москва, Большой театр). Стопятидесятилетие со дня рождения Бетховена (1920), хотя оно и совпало по времени с тяжелым периодом гражданской войны, было ознаменовано в Москве и Петрограде общегосударственными мероприятиями и вылилось в поистине народное празднество. Циклы концертов и научные сессии, посвященные столетию со дня смерти композитора (1927), проводились не только в центре, но и в национальных республиках и приобрели характер смотра музыкальных достижений за первое революционное десятилетие. Музыка Бетховена (ода “К радости”) прозвучала в Большом театре в исторический день утверждения Конституции СССР делегатами VIII Чрезвычайного Всесоюзного Съезда Советов (5 декабря 1936 года)”⁵.

Понятно, что в это трудное время, особенно в период гражданской войны, было не до создания научных монографий о Бетховене. Зато небольшие статьи и просветительские брошюры с красноречивыми названиями (хотя иногда вполне корректные по содержанию) публиковались довольно регулярно⁶.

С 1920-х годов начали появляться и статьи на тему «Ленин и Бетховен», которые с тех пор сделались традиционным жанром отечественной бетховенистики, ибо, по иронии судьбы, юбилеи великого классика и вождя революции неизменно совпадали, а публично высказывавшийся Лениным интерес к музыке Бетховена стал поводом для возведения композитора на идеологический пьедестал марксизма-ленинизма⁷. Правда, как замечает М.Г.Раку, «для того, чтобы использовать «образ Бетховена» в интересах революционной эпохи, его требовалось

⁵ Фишман Н.Л. От составителя // Из истории советской бетховенианы. М., 1972. – С.7.

⁶ Например: Р–А. Лудвиг ван Бетховен (Кому пролетариат ставит памятники?). М, Отдел Печати Московского Совета Р. и К.Д., 1919 (о других публикациях такого рода см.: Григорович 1972, 349–351).

⁷ См., в частности: Кедров М.С. Ленин и Бетховен // Известия Архангельского губкома и Губревкома, 23 апреля 1920; Альшванг А.А. и Цуккерман В.А. Любимые музыкальные произведения В.И.Ленина // Советская музыка, 1949, № 1; Музыка в жизни В.И.Ленина. Альбом иллюстраций. М., 1970.

«пересоздать». Именно «работа над Бетховеном» открывает эру новых идеологических интерпретаций классики, осуществлённых в советской культуре»⁸.

Не будем, впрочем, забывать о том, что “революционный” образ Бетховена оставался во многом и тем самым “романтическим” образом, против которого только в 1927 году возвысил свой голос Арнольд Шмитц (автор книги “Das romantische Beethovenbild”), мало кем понятый и услышанный в свое время. Широкая публика (не только в России) продолжала воспринимать музыку и личность Бетховена в понятиях, усвоенных ею из романтической литературы и несколько подновленных ради соответствия новым политическим условиям. Следовательно, нельзя ограничиваться лишь констатацией односторонне “революционной” трактовки бетховенского творчества или, что еще хуже, обвинять в ее распространении одних только политиков и идеологов. Ведь очень многое из того, что писалось о Бетховене в советские годы по-русски, было вызвано вовсе не конъюнктурными соображениями, а истинной убежденностью пишущих в правильности отстаиваемой ими позиции. Поэтому ныне необходимо понять причины и истоки того или иного освещения образа Бетховена, а они были весьма глубокими и отнюдь не локальными, то есть касались не только проблемы оценки и восприятия этого образа в России.

В России образ Бетховена как гения-борца формировался в XIX веке и в художественной литературе, и в публицистике. Эта сторона его творчества выдвигалась на первый план практически всеми, кто пытался дать ему целостную, но притом лаконичную характеристику. В.Г.Белинский и В.В.Стасов сравнивали Бетховена с Шекспиром; А.Г.Рубинштейн высказывал не просто предположение, а уверенность в том, “Оду к Радости” в финале Девятой симфонии по замыслу самого поэта надлежит трактовать как “Оду к Свободе” (хотя для этого нет ни малейших оснований)⁹. Поэтому образ Бетховена как революционера и духовного «вождя масс» вырос после 1917 года отнюдь не на пустом месте: его корни уходили вглубь романтической традиции.

На мой взгляд, здесь сыграли роль два древнейших мифа европейской культуры, которые в XIX наполнились новой плотью и кровью, представ в новых инкарнациях, словесных и житийных. Это были дионисийский и прометеевский мифы. Оба касались «культурных героев», учителей, освободителей и благодетелей человечества — Диониса, даровавшего людям не только виноградарство, но и высокое искусство трагедии, — и Прометея, который, согласно преданию, сотворил самих людей из глины и обучил их пользоваться огнём и орудиями труда, а также познакомил с Музами.

⁸ Раку М.Г. «Работа над Бетховеном» в советской культуре 20-х годов // Русская музыкальная культура. Современные исследования. Сб. трудов: вып. 164. М., РАМ им. Гнесиных, 2004. С.149.

⁹ См.: Рубинштейн А.Г. Музыка и ее представители. СПб, 2005. С.42-43.

В XVIII веке эти мифы были не столь популярными, как в XIX, и дионисийские сюжеты, весьма распространённые в искусстве, чаще всего трактовались сугубо декоративно в виде весёлых вакханалий или трогательной истории любви Диониса и Ариадны. Фигура же титана Прометея мало соответствовала аристократической культуре «старого режима» и встречалась в искусстве относительно редко. Интерес к Прометею резко пробудился к концу XVIII века в творчестве поэтов и писателей позднего Просвещения и раннего романтизма (Гердера, Гёте, Байрона, Шелли и др.), а трагическое наклонение образу Диониса придал Ф.Ницше, чьи труды имели огромное влияние на интеллектуальную и художественную среду конца XIX — начала XX века.

Об этом стоит вспомнить хотя бы потому, что Бетховена при его жизни и особенно после смерти сравнивали как с Дионисом (начиная с Беттины Brentano в её книге «Переписка Гёте с ребёнком»), так и с Прометеем (уже в ряде журнальных публикаций 1820-х годов). Последнее особенно удивительно, поскольку никого из великих музыкантов никогда не уподобляли Прометею, а обычно называли «вторым Орфеем» или «Амфионом» (по имени мифического строителя Фив, возводившего стены при помощи музыки). Однако прометеевский миф вполне органично сочетался не только с дионисийским, но и с революционным, что особенно хорошо видно на примере Бетховена.

Культура вообще не способна обходиться без мифов, в отличие от цивилизации, имеющей рационально-технократический уклон. Поэтому всякий культурный сдвиг (а политические потрясения тоже сюда относятся) сопровождается как сменой системы ценностей, так и апелляциями к прежним парадигмам.

Великая французская революция конца XVIII века рядилась в одежды древнеримской Республики. Русская революция 1917 года была склонна видеть себя преемницей французской революции 1789 года, имитируя если не её костюмно-карнавальный антураж, то хотя бы некоторые формы. Историками уже доказано, что пресловутый, многократно показанный в художественных фильмах, вдохновенный штурм Зимнего дворца многотысячными массами восставшего вооруженного народа имел мало общего с реальной действительностью, куда более скромной и совсем не приглядной. Однако этот штурм с самого начала расценивался как необходимая историческая “рифма” к легендарному взятию Бастилии, которое, кстати, тоже являлось в большей мере символическим жестом, нежели исторической необходимостью (в легендарной тюрьме в то время числилось всего семь узников, в том числе небезызвестный маркиз де Сад, который, правда, в момент штурма находился не в камере, а в лечебнице Шарантон). В самой Франции по прошествии ста и более лет революция 1789 года начала видаться в романтическом ореоле; историографы все чаще останавливали свое внимание на всенародных празднествах, а не на терроре и репрессиях.

На то имелись свои причины: после катастрофического и позорного поражения во франко-прусской войне 1870-71 годов и кровавой трагедии Парижской коммуны французы испытывали потребность в национальном самоутверждении, и революция XVIII века, изменившая облик Европы, служила одним из его символов. Особенно этот триумфалистский акцент стал характерным для музыковедения, поскольку, естественно, политические суды, доносы и массовый террор никак не могут являться его предметом. Если почитать переведенные на русский язык захватывающие книги Ж.Тьерсо и А.Радиге, а также их советских последователей, то может создаться впечатление, будто французская революция сплошь состояла из народных гуляний и красочных церемоний, сопровождаемых песнями и музыкой¹⁰.

Сознательно или невольно французские почитатели творчества Бетховена желали опровергнуть германоцентристскую концепцию Вагнера. Э.Эррио расценил вагнеровскую книгу о Бетховене как «манифест против Франции», а отдельные ее пассажи – как «бред ярого националиста»¹¹. Естественно, что для французских музыкантов и музыковедов было крайне заманчиво увенчать свою апологетическую концепцию революции гигантской фигурой Бетховена – композитора, который никогда во Франции не был, ни одного из массовых революционных празднеств не видел и ничего для подобных мероприятий не писал. Неоспоримое сходство некоторых мелодических оборотов музыки Бетховена с песнями и маршами эпохи революции обязано своим существованием тому, что Б.В.Асафьев называл «интонационным словарем эпохи»: из этого словаря черпали тогда абсолютно все, но создаваемые произведения не обязательно имели хоть какое-то отношение к собственно революционной тематике. Однако необычайная яркость этого мелодического материала придавала оценке Бетховена как “революционного” композитора наглядную убедительность, словно бы не требующую никаких иных фактологических доказательств. Кроме того, французские критики и писатели гораздо лучше немцев владели искусством броской эссеистики. В итоге французская беллетризованная бетховенистика повлияла на русское музыкознание неизмеримо ощутимее, нежели “скучная” немецкая научная проза с ее опорой на архивные документы.

Отсюда и граничащее с религиозной верой всеобщее убеждение, будто Бетховен был не просто современником революции, но и ее пылким сторонником и чуть ли не настоящим революционером в своих помыслах и

¹⁰ Тьерсо Ж. Празднества и песни французской революции, Птг 1917 (переиздание под названием «Песни и празднества французской революции» – М.,1933); А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции, М., 1934; Асафьев Б.В. Музыка французской буржуазной революции // Неф К. История западноевропейской музыки. Изд. 2. М., 1938; Музыка французской революции XVIII века. Бетховен. М., 1967.

¹¹ Эррио Э. Жизнь Бетховена. Пер. Г.Эдельмана. Ред. и вступ. статья И.Бэлзы. Изд. 3-е. М., 1968. С. 343-344.

поступках – этаким санкюлотом от музыки. Связь французской революции и бетховенского творчества – своеобразное *credo* отечественной музыкальной историографии советского периода от Б.В.Асафьева и А.В.Луначарского до Н.Л.Фишмана. Асафьев же и Луначарский, в свою очередь, основывались на впитанных с юных лет красивых афоризмах Серова и Рубинштейна: «Вспыхивает французская революция – появляется Бетховен!»¹². Сомневаться в истинности этого символа веры не приходило в голову никому, поскольку его постулаты закладывались в сознание, едва только начинающий музыкант брал в руки свой первый учебник по музыкальной литературе или любую популярную биографию Бетховена (а это были или книги Роллана и Эррио, или их отечественные парафразы).

Тем не менее, собственно научная бетховенистика в нашей стране тоже развивалась, хотя как бы на жанровой обочине, в сфере текстологических и аналитических исследований, мало интересных широким массам и потому менее подвластных цензурным и идеологическим ограничениям.

Среди отечественных изданий первой половины XX века заметно выделялся опубликованный в 1927 году сборник «Русская книга о Бетховене», содержащий ряд чрезвычайно интересных статей, посвященных, как мы бы сказали ныне, истории рецепции творческого наследия Бетховена в России. Ныне давно настала пора создать нечто аналогичное на основе более свежих материалов, но энтузиастов пока не нашлось.

К 100-летию со дня смерти композитора была приурочена и важная источниковедческая публикация – издание М.В.Ивановым-Борецким факсимиле «Московской» черновой тетради Бетховена за 1825 год, хранящейся ныне в ГЦММК имени М.И.Глинки¹³. Однако воспользоваться этим факсимиле были способны лишь немногие, поскольку оно не сопровождалось расшифровкой, помогающей «непосвященным» проследить за творческой мыслью композитора. Этой книге эскизов пришлось ждать несколько десятилетий, прежде чем Е.В.Вязковой было осуществлено её настоящему научное издание.

Среди основных направлений, которыми занимались наши ученые, были публикация и исследование эскизов и рукописей Бетховена и связанных с ними проблем творческого процесса композитора (труды Н.Л.Фишмана, А.И.Климовицкого, Е.В.Вязковой); издание и комментирование эпистолярного наследия Бетховена (Н.Л.Фишман, А.И.Климовицкий); составление панорамы развития отечественной

¹² Рубинштейн 2005, с.41.

¹³ В двух номерах журнала «Музыкальное образование» было опубликовано факсимиле автографа и комментариев к нему. Расшифровка и полная научная публикация этой тетради была осуществлена Е.В.Вязковой (Людвиг ван Бетховен. Московская тетрадь эскизов за 1825 год. Факсимиле. Исследование, расшифровка и комментарии Е.Вязковой. М., 1995).

бетховенианы в целом и новое освещение различных аспектов темы “Бетховен и Россия” (сборники под редакцией Н.Л.Фишмана; работы А.И.Климовицкого и других авторов); анализ важнейших сторон бетховенского стиля, а также отдельных жанровых групп и конкретных произведений (книги и статьи Вл.В.Протопопова, Ю.Н.Холопова и прочих исследователей).

С трудами же историко-биографического характера дело обстояло совсем иначе.

Весьма добротная для своего времени книга А.А.Альшванга “Бетховен”, вышедшая в свет еще в 1940 году и выдержавшая пять изданий (последнее – 1977), во многом носила просветительский характер и давно устарела как в фактологическом, так и в методологическом отношении, хотя Н.Л.Фишман неоднократно пытался ее модернизировать, снабжая то уточняющими примечаниями, то публикациями вновь открытых документов, то обновленным списком произведений Бетховена и расширенной библиографией (5-е издание). При том, что чтение этой книги отнюдь не бесполезно и ныне, слишком многое здесь требует поправок или критического пересмотра.

Коллективный труд “Музыка французской революции XVIII века. Бетховен” (М., 1967; авторы – Р.И.Грубер, Н.С.Николаева и В.А.Васина-Гроссман) фактически включал в себя подробный очерк жизни и творчества композитора, но формально являлся учебным пособием для музыкальных вузов и не был рассчитан на широкое бытование. Сходным образом дело обстояло с соответствующим разделом из учебника В.Дж.Конен “История зарубежной музыки. Выпуск 3” (последнее, 7-е издание – 1989): творческий портрет Бетховена был нарисован здесь тонко и неординарно, но в силу своего жанра эта книга остается мало кому известной вне вузовских стен.

Из переводных изданий отечественный читатель располагает беллетризованными биографиями, созданными Р.Ролланом и Э.Эррио – но не фундаментальным трудом А.У.Тейера, играющим в бетховенистике примерно ту же роль, что в моцартоведении труд Г.Аберта. О зарубежных публикациях последней трети XX века говорить вообще не приходится. В 1980-х годах была переведена лишь популярная книга К.Х.Кёлера, написанная по материалам разговорных тетрадей Бетховена и вышедшая у нас двумя изданиями¹⁴. Другие, намного более значительные и интересные, труды зарубежных исследователей известны у нас только считанным специалистам. И, к сожалению, даже в музыковедческой литературе высказывания Бетховена или фрагменты из его разговорных тетрадей обычно цитируются не по современным научным изданиям источников, а из вторых и третьих рук (в частности, по книгам Р.Роллана — то есть по сути в двойном переводе и, естественно, без уточненных ныне датировок и необходимых комментариев).

¹⁴ Кёлер К.-Х. “...прожить тысячу жизней!”. По страницам разговорных тетрадей Бетховена. Пер. А.К.Плахова. М., 1983 и 1986.

Еще одно направление, связанное с музыкальным наследием Бетховена, но ставшее самостоятельным разделом бетховенистики – *собрание, изучение и публикация рукописей и эскизов композитора*, которых сохранилось довольно много (наиболее полный указатель эскизных книг создан Д.Джонсоном, А.Тайсоном и Р.Винтером¹⁵). Пионером здесь выступил, как известно, Г.Ноттебом, опубликовавший ещё в XIX веке, помимо двух сборников статей, расшифровку двух эскизных книг Бетховена за 1801–1802 и за 1803 годы.

Именно на этом поприще отличились в XX веке отечественные исследователи.

В 1962 году вышел в свет трехтомный труд Н.Л.Фишмана “Книга эскизов Бетховена за 1802-1803 год”, открывшая новую эпоху в методологии подобных исследований: после Фишмана принцип одновременной публикации факсимиле, полной расшифровки, указателя и научного комментария к ней стал в бетховенистике общепринятым¹⁶. Как ни удивительно, но до него даже дотошные немецкие музыковеды не смогли найти «ключи» к бетховенским эскизам, издавая их либо выборочно, либо только в виде расшифровки (причём буквалистской), либо в виде факсимиле без расшифровки и должных комментариев. Начиная же с 1970-х годов «московская модель» сделалась настолько традиционной, что теперь уже и не упоминают имя человека, который впервые осуществил её столь продуманно и блистательно.

По стопам Фишмана пошла уже упоминавшаяся мною Е.В.Вязкова, расшифровавшая изданную ранее Ивановым-Борецким в виде факсимиле “Московскую” книгу (1995); ряд важных публикаций такого рода принадлежит и А.И.Климовицкому. Но, поскольку в отечественных хранилищах не так уж много подлинных автографов Бетховена, бурного развития этой линии ожидать вряд ли следует.

Третья составляющая современной бетховенистики – это *публикация и изучение писем, разговорных тетрадей и прочих документов* жизни Бетховена. В XIX веке к ним только подступались, поскольку даже выявление и упорядочение соответствующих материалов нередко представляло собою проблему.

Лишь в начале XX века вышли в свет несколько немецких собраний писем Бетховена. Это пятитомное собрание А.Ф.Калишера (1906–1908) и его второе издание под редакцией Т. фон Фриммеля (1909–1911), пятитомное же собрание Ф.Прелингера (1907–1911) и однотомник

¹⁵ Johnson D., Tyson A., Winter R. The Beethoven Sketchbooks: History, Reconstruction, Inventory. Ed. by D.Johnson. Oxford, 1985.

¹⁶ Подробнее о жизни, деятельности и научных достижениях Н.Л.Фишмана см. в моей статье: К 100-летию Натана Львовича Фишмана // Мир музыки (Баку). 2009, 3-4/41. С. 41–52.

Э.Кастнера (1911), расширенную версию которого переиздал в 1923 году Ю.Капп. Такое различие в объемах объяснялось тем, что Калишер, Фриммель и Прелингер сопровождали письма обширными комментариями, в то время как Кастнер и Капп обходились вообще без них, преподнося читателю “голый” текст. Но, несмотря на объявление всех этих публикаций “полными собраниями”, ни одно из них не могло быть таковым по сути дела: неизвестные ранее письма Бетховена продолжали (и до сих пор продолжают) обнаруживаться в архивах, в частных коллекциях или у торговцев антиквариатом.

Следующим важным событием в деле изучения бетховенского эпистолярного наследия стал выход в свет английского трехтомного собрания писем с комментариями Э.Андерсон (1961). Андерсон постаралась ознакомиться лично со всеми автографами, которые ей удалось разыскать, и в текстологическом отношении, несмотря на то, что язык публикации – английский, ее издание оказалось намного точнее предыдущих немецких. Были восстановлены полные тексты некоторых писем, публиковавшихся ранее с купюрами или известные только в отрывках; удалось прояснить многие ошибочно расшифровывавшиеся ранее фразы или имена, указанные лишь в виде инициалов. Однако датировки Андерсон нередко были абсолютно произвольными и неаргументированными, да и комментарии оставляли непроясненными немало “темных” мест.

Возможно, именно пристальное и пристрастное ознакомление с собранием Андерсон побудило Н.Л.Фишмана затеять издание собрания писем Бетховена в переводе на русский язык (вышло три тома: 1970, 1977 и 1986). Своей полнотой, качеством комментариев и ответственностью датировок это собрание безусловно превосходило английское, хотя ошибки встречались и здесь. В какой-то мере фишмановское издание писем Бетховена было призвано восполнить отсутствие на русском языке хорошей монографии о композиторе – отсюда чрезвычайно обстоятельные вступительные статьи к каждому тому, в которых освещались подробности жизни Бетховена в данный период, его литературные и духовные интересы, музыкальный архив, круг общения и т.д.

Мне очень жаль, что такое солидное издание остаётся на периферии интересов отечественных музыкантов, и до сих пор многие, кто пишет о Бетховене, предпочитают цитировать его письма по вторичным источникам (например, выуживая их фрагменты из книг Р.Роллана) вместо того, чтобы вникнуть в тщательно переведённый и подробно прокомментированный подлинник.

Совокупность книг о Бетховене, опубликованных в СССР и в России за последние тридцать лет, не поддается даже краткому обзору. Однако их объединяет общая черта: особое внимание к проблеме исторической и современной интерпретации личности и творчества Бетховена. В монографических трудах этому, как правило, посвящаются особые главы или разделы, да и в хорошо составленных сборниках данная тема также всегда

просматривается либо как сквозная, либо как эпизодические возникающая в статьях разных авторов (таков двухтомник «Бетховен» 1971–1972 годов, составленный Н.Л.Фишманом и включающий в себя, помимо прочего, исчерпывающую библиографию русской бетховенианы за 1803–1970 годы, собранную Н.Н.Григорович, по которой можно проследить картину возрастающего и постоянно меняющего свои направления интереса к творчеству Бетховена в нашей стране). Собственно, и вышедший в 1971 году под редакцией Н.Л.Фишмана сборник "Из истории советской бетховенианы" фактически был посвящен проблеме оценки и восприятия творчества Бетховена в рамках российской истории определенного периода. Единственным крупным ученым в нашей стране, кто еще в конце 1970-х годов глубоко задумался именно над проблемой современной (отнюдь не только отечественной) рецепции музыки Бетховена, был А.В.Михайлов, но его работа "Бетховен: преемственность и переосмысления" не была в свое время опубликована и увидела свет лишь после смерти автора, в 1998 году, когда она, конечно, не утратила своей ценности, однако уже не воспринималась столь остро, как это могло бы случиться, появившись она в печати вскоре после своего написания¹⁷.

После кончины Н.Л.Фишмана (1986) и политических перетурбаций в нашей стране отечественная бетховенистика не иссякла, но на некоторое время перешла с первого плана культурной и научной жизни на второй и третий — в сферу академических исследований: диссертаций, статей, малотиражных изданий узкого профиля.

В принципе, это совершенно нормальное и естественное состояние, и отмена идеологических установок лишь сыграла на пользу, поскольку стало возможно обсуждать то, что ранее вообще не затрагивалось в публичных дискуссиях. Так, например, появилась большая и важная работа Е.В.Вязковой об оратории «Христос на горе Елеонской», — о произведении, которое в СССР замалчивалось и не исполнялось, хотя оно очень ярко, интересно и важно для понимания становления «героического стиля» Бетховена¹⁸. Только после отмены идеологического диктата могла быть напечатана и книга И.О.Цахер о поздних квартетах Бетховена¹⁹. Думаю, что в советское время не могли бы выйти в свет и некоторые мои статьи – просто в силу своей тематики либол полемического разворота²⁰.

Бетховен к концу XX века утратил значительную часть своей массовой популярности, насаждавшаяся ранее «сверху», но зато утвердился в умах и

¹⁷ Михайлов А.В. Музыка в истории культуры: Избранные статьи. М., 1998.

¹⁸ Вязкова Е.В. Оратория Бетховена "Христос на горе Елеонской": творческий процесс и некоторые стилистические связи // Русско-немецкие музыкальные связи. М., 1996

¹⁹ Цахер И.О. Поздние квартеты Бетховена. М., 1997.

²⁰ Например: Кириллина Л. Бетховен и "религия искусства" // *Laudamus*. М., 1992; Бетховен и Французская революция // *Мир искусств*. Альманах. М., 1995.

душах тех, кто любил его музыку по-настоящему. Это и выдающиеся исполнители наших дней, и исследователи разных поколений, продолжающие, каждый по-своему, преумножать отечественную бетховениану.