



## *Розділ 1*

### **ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ БЕТХОВЕНОЗНАВСТВА**

УДК 7.071.1 : 78.087.61 (430 + 477)

*Лариса Кириллина*

#### **“SCHÖNE MINKA”: СУДЬБА УКРАИНСКОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕТХОВЕНА**

О существовании украинских песен Бетховен вряд ли задумывался до близкого знакомства с графом Андреем Кирилловичем Разумовским (1752–1836), который занимал должность посла Российской империи в Вене с 1792 по 1799 и с мая 1801 по июль 1806 года (после этого он жил в австрийской столице как частное лицо, и вновь вернулся в мир высокой дипломатии во время Венского конгресса 1814–1815, где стал полномочным представителем императора Александра I). Несомненно, Бетховен был знаком с Разумовским еще в 1790-е годы, поскольку граф приходился шурином одному из первых и самых активных меценатов композитора – князю Карлу Лихновскому. Оба вельможи были женаты на двух родных сестрах, урождённых графинях фон Тун-Хоэнштейн. Разумовский, будучи страстным меломаном и умелым скрипачом-дилетантом, регулярно бывал на камерных музыкальных вечерах в доме Лихновского. Можно предположить, что уже в те годы Разумовский начал покровительствовать Бетховену. По косвенным данным можно судить о том, что с сотрудниками русского посольства в Вене композитор общался охотно и часто. С 1795 года его поклонником и щедрым меценатом стал военный атташе Иван Юрьевич Броун-Камус (1767–1827), которого композитор даже называл «первым меценатом моей музыки» [3, с. 527]. Бывал

Бетховен и в доме советника посольства Филиппа Адамовича Клюпфеля (1756–1823)<sup>1</sup>.

Однако более тесные связи между Бетховеном и Разумовским возникли после его возвращения в Вену в 1801 году. Возвращение это носило нежданно-радостный для всех характер. Император Павел I, который относился к Разумовскому крайне пристрастно и противоречиво (в юности они были близкими друзьями, затем резко разошлись по личным мотивам), в 1799 году обвинил его в плохом исполнении своих дипломатических обязанностей и приказал отбыть в семейное имение близ Батурина в Украине. При том, что после возвышения в XVIII веке рода Разумовских в Батурине был выстроен величавый, хотя и не отличавшийся изяществом, дворец, с Веной это место сравнить было никак нельзя. Вероятно, блистательный граф, законченный европеец по воспитанию и всему образу жизни, был очень удручен своей опалой. Лишь воцарение Александра не только вызволило его из прозябания в провинции, но и вернуло ему должность посла в Вене и излюбленный круг общения. Разумовский активно занялся строительством своего дворца в венском предместье Ландштрассе возле Дунайского канала, а с 1808 года окончательно переманил к себе на службу лучший в Вене струнный квартет во главе с Игнацем Шуппанцигом, который ранее состоял при князе Лихновском.

Для этого ансамбля по заказу Разумовского были сочинены три квартета Бетховена op. 59, которые на Западе называют «Razoumovsky», а в России – «Русскими». Именно в связи с их созданием композитор всерьёз заинтересовался русскими и украинскими песнями. Ранее он использовал лишь мелодию «Камаринской» в фортепианных вариациях WoO 71 (1796), посвященных жене русского военного атташе, графине Анне Маргарете Броун-Камус, однако эта тема была им взята из третьих рук – а именно, из балета Павла Враницкого «Лесная девушка», где она фигурировала как «Русский танец Ярновица» [11, с. 521]. Действительно, благодаря хорватскому

---

<sup>1</sup> Советником посольства Клюпфель стал в 1799 году, а с 1796 работал секретарем-переводчиком. Затем, получив повышение, он стал резидентом русской миссии в Регенсбурге [7, с. 113]. В истории России прославился также его сын, генерал Владислав Филиппович Клюпфель (1796–1885), участник Отечественной войны 1812 года.

скрипачу Ивану Ярновичу (его называли также Ярновицем, Джорновики и т. п.) мелодия «Камаринской» распространилась по Европе еще в 1780-е годы; ее знали и во Франции, и в Германии, и в Австрии. Но более основательное изучение русского и украинского фольклора Бетховен предпринял только во время работы над квартетами оп. 59. Квартеты были задуманы, очевидно, еще в 1804 году, какая-то подготовительная работа происходила в 1805-м, но в основном Бетховен создавал их в течение 1806 года. Как известно, в двух из них действительно использовал русские темы: песню «Ах талан ли мой, талан» в финале оп. 59 № 1, и песню «Слава» в трио скерцо из Квартета оп. 59 № 2.

Источником песенных мелодий для Бетховена послужил сборник Н. А. Львова – И. Прача, который он, почти несомненно, мог получить из библиотеки графа Разумовского. Однако тут начинаются вопросы и загадки:

– Кто мог быть инициатором самой идеи использования в квартетах русских песен?

– Кто выдал Бетховену сборник, и мог ли тот человек (или кто-то другой) объяснить композитору содержание песен, перевести предисловие и дать какие-то комментарии?

– Каким именно изданием пользовался Бетховен?

Точных ответов на эти вопросы нет. Может быть, их и не будет, поскольку во время катастрофического пожара во дворца Разумовского в ночь на 1 января 1815 года библиотека погибла.

Однако мне думается, что интерес к народным песням мог возникнуть у Бетховена по собственному побуждению. Граф Разумовский мало жил как в России, так и в Украине, и вряд ли фольклор этих народов вообще был у него на слуху. Но в литературных и художественных кругах Австрии и Германии конца XVIII – начала XIX веков пробудилось особо подчеркнутое внимание к народным песням вообще, и к песням отдаленных народов в частности. Это внимание шло и от поэтического собрания И. Г. Гердера «Голоса народов в песнях», и от культа «естественной простоты», порожденного идеями Ж.-Ж. Руссо, и от нараставшего интереса к России и всего, что с нею связано. Статьи о русской народной музыке и о музыкальной жизни в Российской-

ской империи публиковались в лейпцигской Allgemeine musikalische Zeitung; иногда эти известия носили почти курьёзный характер, но иногда содержали полезную информацию.

Бетховену всё это было далеко не чуждо, и его увлечение народными песнями разных стран выглядело совершенно искренним, хотя порой имело под собой и практическую основу.

Сборник Львова–Прача композитор, по-видимому, должен был получить из рук либо самого графа Разумовского, либо его библиотекаря Поля Биго де Морожа. Бетховен был дружен с Биго и с его женой Марией, великолепной пианисткой, и часто бывал у них на квартире в течение 1806–1807 годов (а возможно, и позже, вплоть до весны 1809, когда чета Биго уехала в Париж). Но Биго, скорее всего, не знал русского языка, так что он мог лишь выдать книгу, и не более того.

Судя по тому, что Бетховен выписал себе из сборника больше мелодий, чем использовал в Квартетах op.59, он изучал этот материал очень внимательно. Некоторые песни отозвались в его творчестве десятилетие спустя, в сборнике обработок «Песни разных народов». Трудно представить себе, чтобы он никак не заинтересовался ни поэтическим содержанием песен из сборника Львова–Прача, ни сопровождавшим их предисловием. Позднее, занимаясь обработками британских песен по заказу эдинбургского издателя Джорджа Томсона, Бетховен неоднократно просил его прислать английские тексты, чтобы лучше уловить смысл мелодий – однако Томсон так и не пошёл ему навстречу, мотивируя это тем, что сам порой подтекстовывал уже готовые аранжировки<sup>2</sup>.

Штат русского посольства в 1806 году известен из официального источника, ежегодно публиковавшегося «Месяцеслова» [8, с. 152–153]. Помимо посла Разумовского, в Вене тогда находились камергер Алексей Васильевич Васильчиков, советник

---

<sup>2</sup> См., например, фразу из письма Бетховена к Томсону от 29 февраля 1812 года: «Я не понимаю, неужели такой знаток, каким являетесь Вы, не может уразуметь, что, имея под рукой тексты, я писал бы композиции совсем по-иному, что без получения от Вас текстов невозможно достигнуть совершенства в обработке песен». Томсон отвечал, что «большинство стихов еще находится в мозгу поэтов», что было не совсем правдой. (См.: [4, с. 88–89] № 374 и комм. 7 к нему).

посольства Иван Осипович Анстет, статские советники Жан Баптист де Маллиа и Михайло Иванович Отто; камер-юнкер князь Эдуард Михайлович Любомирский. В канцелярии посольства работали Василий Петрович Вольтский, Константин Яковлевич Булгаков, Фёдор Алексеевич Скрыпицын, Александр Петрович Званцов и Емельян Афанасьевич Кудрявский. К сожалению, нет никаких сведений о контактах Бетховена с кем-либо из них, хотя исключить эти контакты также нет оснований; подчиненные Разумовского вполне могли присутствовать на музыкальных вечерах в доме посла и, скорее всего, так и делали. Поэтому достаточно велика вероятность того, что кто-то из сотрудников посольства (не обязательно сам Разумовский) мог дать композитору какие-то разъяснения, касающиеся песен из львовского собрания.

И тут мы подходим к последнему вопросу: каким изданием пользовался Бетховен, первым или вторым? Первое вышло в свет в 1790 году. Его предваряло предисловие «О русском народном пении», написанное Н. А. Львовым и содержавшее чрезвычайно дорогие ему (пусть и местами явно ошибочные) идеи касательно прямой преемственности древнего славянского фольклора от античного, а именно, греческого. Во втором издании, опубликованном в 1806 году, появилось другое предисловие, в котором взгляды Львова существенно корректировались. Самого Львова уже не было в живых (он умер 22 декабря 1803 года)<sup>3</sup>; автор нового предисловия остался неизвестным.

Естественнее всего предположить, что Бетховен пользовался именно первым изданием, особенно, если учесть наличие подготовительного этапа работы над квартетами. Окончательная запись ор. 59 началась уже в первые месяцы 1806 года. К осени 1806 года оба квартета, в которых использованы русские песни, уже были закончены, да и третий, в котором цитат из сборника нет, близился к завершению. Поскольку сентябрь и часть октября 1806 года Бетховен провел в Силезии у князя Лихновского, контакты с Разумовским в это время у композитора прервались. Кстати, все песни, почерпнутые Бетховеном из сборника Львова, как во время работы над Квартетами ор. 59, так и позднее, входили именно в первое издание.

---

<sup>3</sup> По новому стилю, 3 января 1804.

Но вопрос о том, знал ли Бетховен второе издание сборника Львова–Прача, нельзя считать закрытым. Именно это издание было дополнено ранее не публиковавшимися песнями. Расширен был и раздел украинских песен, находившийся в конце сборника. В 1806 году там появилась и песня «Іхав козак за Дунай», которая затем нашла претворение в творчестве многих композиторов, включая Бетховена. Опять же, нельзя исключить того, что Разумовский получил из России также второе издание сборника, которое он или кто-то из его окружения, зная об интересе Бетховена к народному творчеству, мог дать композитору уже после завершения Квартетов op. 59. Ведь общение Бетховена с Разумовским продолжалось и после того, как он сложил с себя должность посла (это произошло 9 июля 1806 года), и даже после того, как композитор поссорился с его шурином князем Лихновским (Разумовский, видимо, пытался их помирить, ибо в 1807 году у Бетховена вдруг возникла идея изменить посвящение Квартетов op. 59, и вместо имени Разумовского поместить на титульный лист имя Лихновского – вряд ли это могло быть сделано без согласия Андрея Кирилловича)<sup>4</sup>.

Около 1808–1809 года, совершенно независимо от Бетховена, песней «Іхав козак за Дунай» увлекся поэт Кристоф Август Тидге (1752–1841). Он сочинил к ней немецкий текст, начинавшийся словами “Schöne Minka, ich muss scheiden” – «Прекрасная Минка, я должен тебя покинуть». Сам Тидге назвал свою стихотворную версию «Казак и его девушка, малороссийская песня». Под этим титулом мелодия с его текстом была напечатана в немецком песеннике Schauenburgs Allgemeines deutsches Kommersbuch за 1809 год, где она могла бы затеряться среди сотен других мелодий. Однако, нередко называемая просто «Schöne Minka», украинская песня вскоре покорила всю Европу.

Текст Тидге едва ли можно назвать собственно переводом, хотя основное содержание песни он сохранил: молодой казак прощается с любимой, уезжая на войну.

---

<sup>4</sup> Факсимиле бетховенского рукописного титульного листа op. 59 с измененным посвящением приведено в качестве иллюстрации к статье: [13, р. 134–135]. По мнению А. Тайсона, инициатором изменения посвящения мог быть сам Бетховен. Однако без доброй воли Разумовского сделать этого было нельзя хотя бы по материальным причинам (гонорар за квартеты уже был выплачен).

Текст из сборника Львова–Прача 1806 <sup>5</sup>	Немецкий текст Тидге	Перевод немецкого текста
<p>1. Ехав козак за Дунай, сказав: дивчина прощай. Вы, коники вороненьки, на силу гуляй.</p> <p>2. Постой, постой, козаче, твоя дивчина плаче. Як ты мене покидаеш, тилько подумай.</p> <p>3. Билых ручек не лоймай, серых очек не зтирай, мене з войны со славою к себе дожидай.</p> <p>4. Не хочу я ничего, тилько тебе одного, ты будь здоров, мой миленький, а все пропадай.</p>	<p>5. Schöne Minka, ich muß scheiden, ach du fühlst nicht das Leiden, fern auf freudelosen Heiden, fern zu sein von dir! Finster wird der Tag mir scheinen, einsam werd ich gehn und weinen; auf den Bergen, in den Hainen ruf ich, Minka, dir.</p> <p>6. Nie werd ich von dir mich wenden; mit den Lippen, mit den Händen werd ich Grüße zu dir senden von entfernten Höhn. Mancher Mond wird noch vergehen, ehe wir uns wiedersehen; ach, vernimm mein letztes Flehen: bleib mir treu und schön! 3. Du, mein Olis, mich verlassen? Meine Wange wird erblassen; alle Freuden werd ich lassen, die sich freundlich nahn. Ach, den Nächten und den Tagen werd ich meinen Kummer klagen; alle Lüfte werd ich fragen, ob sie Olis sahn! 4. Tief verstummen meine Lieder, meine Augen schlag ich nieder; aber seh ich dich einst wieder, dann wird's anders sein. Ob auch all die frischen Farben deiner Jugendblüte starben: ja, mit Wunden und mit Narben bist du, Süßer mein!</p>	<p>1. Прекрасная Минка, я должен тебя покинуть. Ах, тебе не понять, как я буду страдать вдали, на унылых лугах, вдали от тебя!</p> <p>2. Никогда я от тебя не отворюсь; губами и руками буду слать тебе приветы с далеких гор. Наверное, пройдут месяцы, пока мы снова увидимся, ах, услышь мою последнюю мольбу, останься мне верна, красавица!</p> <p>3. Как покинуть тебя, мой Олесь? Мои щеки побледнеют, я возненавижу все радости, всякое дружеское веселье. Ах, день и ночь буду жаловаться на свою печаль; буду спрашивать у ветра, здоров ли мой Олесь!</p> <p>4. Умолкнут мои песни, будут потуплены взоры, но когда-нибудь мы снова встретимся, и всё переменится. Даже если свежие краски твоей молодой крови увянут, о да, пусть израненный и в шрамах, ты будешь мне мил!</p>

<sup>5</sup> Приводится по изданию: [9, с. 310]. Текст из сборника Львова–Прача, безусловно, не является собственно украинским (скорее, украинизированным русским) и весьма далеко отстоит от поэтического оригинала Семёна Климовского. К рубежу XVIII и XIX веков об авторстве Климовского помнили уже немногие, а в Западной Европе и вовсе не знали.

Версия из сборника Львова–Прача была краткой адаптацией украинского текста (местами с явными смысловыми ошибками), а версия Тидге – скорее, вольной фантазией. Но, если не относиться к стихам Тидге лишь как к сентиментальному словоизлиянию, из них можно извлечь смысловые подробности, наводящие на некоторые размышления. Трудно сказать, почему поэт нарек героиню песни странным именем «Минка». Может быть, по ассоциации со старонемецким *Minne* – Любовь? Имя «Минна» нередко использовалось немецкими поэтами XVIII века для обращения к возлюбленной. Но казака в стихотворении Тидге зовут несомненно на украинский манер, ибо *Olis* – это, скорее всего, не кто иной, как Олесь. Откуда Тидге, никогда не бывавший в России и в Украине, мог знать такое имя? Тут могли сыграть роль многолетние близкие дружеские отношения Тидге с разведенной графиней, писательницей и поэтессой Элизой фон дер Рекке, урожденной фон Медем (1754–1833), происходившей из знатной курляндской семьи (её сестра Доротея стала герцогиней Курляндской) и имевшей довольно тесные связи с Россией. Эти связи заметно усилились в период войн против Наполеона и в послевоенный период. В дрезденском салоне Тидге и Рекке в 1820-е годы и позднее бывали, в частности, В. К. Кюхельбекер, А. И. Тургенев, В. А. Жуковский и другие русские путешественники. Примечательно, что именно Тидге первым из зарубежных поэтов перевёл (в свойственной ему вольной манере) юношеское стихотворение А. С. Пушкина «Где наша роза»; оно было опубликовано по-немецки в 1821 году, еще до появления в печати русского оригинала (то есть Тидге получил текст в рукописной копии)<sup>6</sup>. Так что интерес Тидге к русским и украинским песням, возникший в 1808 году, был не случайным в его творческой биографии.

Не случайным был и момент публикации песни именно в немецком сборнике. Как писал историк Э. Хексельшнайдер, «подлинными героями на германских полях сражений стали казаки, которые превратились в символ русских войск. Можно говорить о том, что освободительные войны в Пруссии и Саксонии были вдохновлены казаками и русскими войсками, и это движение охватило широкие народные

---

<sup>6</sup> См. об этом: [1, с. 328], (первенство Тидге в зарубежной пушкиниане выявил немецкий литературовед Дитрих Герхардт).



массы» [10, S. 44.]. Так было не только в Германии, но и в Австрии. В периодике, мемуарной литературе, политических карикатурах и других изобразительных материалах наполеоновской эпохи (картины, статуэтки, фарфор) колоритные фигуры казаков встречались очень часто. И если их экзотический вид возбуждал улыбки у европейцев, то эти улыбки обычно были полны восхищенного удивления. Казаки внушали ужас врагам, они были неустрашимыми воинами, а на досуге – прекрасными певцами, танцорами и любимцами утонченных дам.

Между прочим, у Бетховена на письменном столе много лет красовались два пресс-папье в виде фигурок скачущих в атаку казаков (ныне они хранятся в боннском Доме-Музее). Когда, как и от кого их получил композитор, неизвестно. Может быть, пресс-папье были подарены Разумовским или Броуном, а может быть, кем-то из почитателей Бетховена, с которыми он общался во время Венского конгресса 1814–1815 годов. В любом случае эти статуэтки постоянно находились перед глазами композитора и переезжали вместе с ним с одной венской квартиры на другую.

Вернемся же к песне «Ихав козак за Дунай». Если во втором издании сборника Львова–Прача она выглядела всего лишь одним из образцов народного творчества, и могла привлечь к себе лишь запоминающейся мелодией, то, превратившись в «Прекрасную Минку», она стала песней военного времени, выражавшей чувства не только казака и его невесты, а тысяч и даже миллионов молодых людей. Невероятная популярность «Прекрасной Минки» объясняется точным попаданием в «нерв» эпохи. И тут свою роль сыграл, конечно, текст Тидге, выражавший чувства всех влюбленных, которых разлучила война.

Отдельная страница интересующей нас истории – взаимоотношения Бетховена с Тидге. Они начались задолго до знакомства поэта и композитора. В начале XIX века в Германии и Австрии огромным успехом пользовалась поэма Тидге «Урания», содержащая философские рассуждения о Боге, смерти, бессмертии души, любви, страдании, утешении. Один из фрагментов «Урании», «К надежде», Бетховен положил на музыку весной 1805 года, первоначально снабдив рукопись песни нежным посвящением графине Жозефине Дейм,

урожденной Брунsvик, в которую был тогда страстно влюблен. Во избежании огласки их романа и, вероятно, по настоянию самой Жозефины, при публикации песни в сентябре 1805 года посвящение было снято<sup>7</sup>. Но эта песенная миниатюра столь многое значила для Бетховена, что он присвоил ей опусный номер 32, в то время как другие песни, не входившие в сборники или циклы, либо совсем не удавались опусных номеров, либо получали их не от композитора, а от издателей. Таким образом, имя Тидге оказалось вплетённым в сугубо личную биографию Бетховена.

Познакомились поэт и композитор летом 1811 года на чешском курорте Теплице, куда Тидге прибыл с графиней фон дер Рекке. Общались они там недолго, но после этого завязалась переписка, не слишком интенсивная, однако весьма показательная. Бетховен намекнул Тидге, что был бы не прочь перейти на «ты»; поэт откликнулся дружеским письмом с таким обращением, и Бетховен радостно написал в ответ: «Приветствуя меня паролем «Ты», ты пошел мне навстречу, мой Тидге. Быть же посему. Сколь ни кратким было наше общение, мы быстро познали друг друга и между нами уже более не возникало ничего отчуждающего» [4, с. 507]. Правда, сохранить отношения на столь высокой ноте обоим не удалось: сказались и разница в возрасте и в темпераментах (Тидге был намного старше), и географическая отдаленность адресатов, и нелюбовь Бетховена к регулярной переписке. Летом 1812 года чета Тидге и Рекке разминулась с Бетховеном в том же Теплице: композитор прибыл туда, когда они уже уехали с курорта. Больше они никогда не встречались.

В книге Э. Хексельшнайдера было высказано предположение, что к написанию будущих вариаций на тему «Прекрасной Минки» Бетховена мог побудить именно Тидге при личном общении в 1811 году [10, S. 70]. Но, скорее всего, переплетение обстоятельств оказалось куда более сложным.

Во-первых, мелодия песни, для которой предназначался текст Тидге, ощутимо отличается и от варианта в издании 1806 года сборник-

---

<sup>7</sup> См., в частности, письмо Бетховена к Жозефине Дейм, касающееся невольного проникновения в тайну их отношений со стороны князя Лихновского, который случайно увидел автограф песни «К надежде» [3, с. 254–256].

ка Львова–Прача, и от темы, использованной Бетховеном в сборнике «Песни разных народов» для голоса, скрипки, виолончели и фортепиано (1816) и в Вариациях для фортепиано и флейты *ad libitum* op. 107 (1817–1818). Зато украинская тема в обоих произведениях Бетховена чрезвычайно близка варианту из сборника Львова–Прача (ничтожное расхождение имеется в 7-м такте). Следовательно, собрание песен, в котором была опубликована подтекстовка Тидге, не могло послужить источником мелодии для Бетховена. Этим источником мог быть сборник Львова–Прача во втором издании.

**Пример 1:** Начало песни по сборнику Львова–Прача (№ 147)

① *Andante*

Е-хав ко-зак за Ду-най, Ска-зал: гив-чи- на тро-щай,  
Вк ко-ни-ки во-ро-вень-ки, На си-лу зу-ляй

**Пример 2:** Начало песни с текстом Тидге из Schauenburgs Allgemeines deutsches Kommersbuch, 1809 (S. 471 , № 525)<sup>8</sup>

② *Mässig*

Schö-ne Min-ka, ich muß schei-den; ach, du fühl-est nicht die Lei-den,  
fern auf freude- lo-sen Hei-den, fern zu sein von dir

<sup>8</sup> Сканированное факсимиле обеих страниц мелодии к текстом Тидге приведено в Википедии: [http://de.wikipedia.org/wiki/Schöne\\_Minka#mediaviewer/File:De\\_Schauenburg\\_Allgemeines\\_Deutsches\\_Kommersbuch\\_233.jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Schöne_Minka#mediaviewer/File:De_Schauenburg_Allgemeines_Deutsches_Kommersbuch_233.jpg)

**Пример 3:** Бетховен, «Песни разных народов», начало Air Cosaque<sup>9</sup>

③ Andante amoroso con moto



**Пример 4:** Бетховен, Вариации op. 107 № 7. Начало Air Russe<sup>10</sup>

④ Andante



Во-вторых, оба случая обращения Бетховена к песне «Iхав козак за Дунай» связаны уже не с военной, а скорее с послевоенной тематикой. Бетховен создавал свой уникальный сборник «Песни разных народов» после завершения Венского конгресса, но словно бы по следам этого исторического события. В сборнике зазвучали «голоса» большинства крупных народов Европы, за двумя исключениями: тут нет британских песен (Бетховен много занимался ими отдельно) и нет французских. Последнее, очевидно, было мотивировано как политической ситуацией, так и чрезвычайно сложным личным отношением Бетховена к французам. Идею сборника обработок народных песен континентальной Европы подал Бетховену Дж. Томсон, который, однако, в итоге отказался

<sup>9</sup> В автографе Бетховена нет подтекстовки. В Германии песню исполняют с текстом Тидге, в России – с украинским текстом С. Климовского (в сокращении).

<sup>10</sup> В переписке Бетховена с издательством Н. Зимрока за 1820 год и в первом издании цикла «казацкая» или «украинская» песня стала «русской». Возможно, к тому времени она бытовала и в этом качестве, поскольку к 1820-м годам появилось множество ее обработок.

печатать это замечательное собрание, поскольку решил ограничиться только обработками британских мелодий. Станным образом, готовым сборником в 1820-е годы не прельстился ни один из австрийских или немецких издателей. Поэтому до окончательной шлифовки всех деталей, включая словесные тексты, Бетховен своё собрание не довёл<sup>11</sup>.

Сборник был издан лишь в 1941 году в Германии под редакцией Г. Шюнемана, который почему-то решил нарушить авторский порядок песен. Этому порядку следует лишь советское издание 1959 года, сопровождавшееся обстоятельной статьей Н. Л. Фишмана [2]. Между тем Бетховен расположил 23 песни отнюдь не по алфавиту названий народов, а руководствуясь какими-то другими соображениями. В его версии сборник открывался тремя русскими песнями (все три – из сборника Львова 1790 года: «Во лесочке комарочков», «Ах, реченьки» и «Как пошли наши подружки»), далее следовали тирольская, три испанские, венецианская, две португальские, две немецкие, и т. д. Порядковые номера 17 и 18 имели две польские песни, за ними шла украинская (здесь она названа казацкой, “*Air cosaque*”), а потом еще пять разнородных песен: датская, шведская, тирольская, венгерская и вновь тирольская. Отсутствие собственно австрийских песен компенсируется наличием пяти тирольских, которые словно бы прослаивают весь сборник, появляясь и в начале (№ 4), и в середине (№ 15 и 16), и в конце (№ 21 и 23). По авторскому расположению песен видно, что Бетховен предпочел разделить собственно русские песни и две польские и украинскую, поставив их в разных концах сборника. К сожалению, письменных источников, которые бы объясняли принципы авторского решения, не сохранилось, и мы можем лишь гадать, в какой мере композитор руководствовался художественными, а в какой – политическими соображениями.

В бетховенском сборнике «Песни разных народов» мелодия «Іхав козак за Дунай» снабжена ремаркой *Andante amoroso con moto*, которая нигде больше не встречается, ни в сборнике Львова–Прача, ни в не-

---

<sup>11</sup> Черновая нотная тетрадь Бетховена за 1816 год с шестью обработками народных песен, включая «Іхав козак за Дунай», хранится в Петербурге, в Российской национальной библиотеке (Фонд 991, № 101). Пять из этих песен – британские, и они вошли в цикл обработок ор. 108 (№№ 5, 16, 12, 8, 14 – номера здесь даны согласно порядку записи в черновом автографе). Украинская песня, затесавшаяся в круг британских, так и осталась в архиве композитора. См. об этом: [6, с. 286–294].

мецком песеннике, ни в Вариациях ор. 107 № 7. Словесные обозначения Бетховена никогда не были случайными. Он очень серьёзно, вдумчиво и даже придирчиво относился к словам, предпосланным его музыке, будь то названия, ремарки или темповые обозначения. Так, обсуждая с Томсоном присланную издателем для обработки шотландскую песню, записанную в тональности с четырьмя бемолями, Бетховен в письме от 19 февраля 1813 года замечал: «...мне показалось, что тональность мало естественна – она так мало соответствует надписи “Amoroso”, что Amoroso в ней превращается, напротив, в Barbaresco. Так что я перевел эту песню в более согласный с ней тон» [4, с. 144]. Проведя исследование целого ряда песен, обработанных Бетховеном для Томсона, Н. Л. Фишман пришел к выводу, что речь шла о песне «When far from home» (WoO 153, № 11), имевшей обозначение *Andantino amoroso*. В итоге она оказалась в тональности *c-moll*, и стало быть, изначальной «варварской» тональностью был *f-moll* [4, с. 144]. Между тем, как уже говорилось, обработки британских песен Бетховен делал, не зная их текстов, и руководствовался исключительно своим музыкальным чутьем.

Тональность песни «Хав козак за Дунай» вполне соответствовала характеру *Amoroso*, но, вписывая в партитуру эту ремарку, Бетховен вполне мог учитывать и содержание песни, знакомое ему если не по чьему-то переводу с оригинала, то по стихотворению Тидге. Тон нежной жалобы пронизывает всю обработку, особенно в секундовых интонациях фортепиано, скрипки и виолончели.

Эти секундовые интонации в сочетании с умеренно подвижным темпом (*Andante con moto*) заставляют вспомнить о еще одной знаменитой музыке, написанной Бетховеном в той же тональности *a-moll* – *Allegretto* из Седьмой симфонии. Симфония в основном сочинялась в 1812 году, хотя начата была несколько раньше. Однако среди эскизов Квартета ор. 59 № 3, хранящихся в архиве Венского общества любителей музыки (шифр А 36), перед набросками медленной части, *Andante con moto quasi Allegretto*, обнаруживается тема будущего *Allegretto* Седьмой симфонии<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Впервые на это обратил внимание Г. Ноттебом. См.: [12, S. 86]. Пример цитируется по расшифровке Ноттебома. О том, что за наброском будущей темы *Allegretto*

## Пример 5



Такие неожиданные «прозрения в будущее» у Бетховена случались нередко, и объяснялись они не какой-то мистической алхимией творческого процесса, а тем, что он тщательно хранил все свои наброски и периодически их пересматривал, так что тема, не пригодившаяся в прошлом, могла обрести новую жизнь в ином контексте. Выявленный исследователями факт позволяет предположить, что Allegretto из Седьмой симфонии изначально было связано с интонационным миром «Русских» квартетов, и воспринимаемые нашим слухом в качестве славянских (если не прямо украинских) интонации Allegretto – не совсем плод музыковедеского воображения. Ведь именно эти интонации вкупе с тональностью a-moll и темповыми обозначениями, указывающими на нечто среднее между спокойным и текучим движением, объединяют II часть Квартета op. 59 № 3 (не содержащую фольклорных цитат), II часть Седьмой симфонии и обработку песни «Іхав козак за Дунай» из сборника «Песни разных народов».

Вариации для фортепиано и флейты или скрипки *ad libitum* op. 107 – сочинялись в 1817–1818 также по заказу Томсона. Выполняя настойчивые просьбы издателя, Бетховен постарался писать как можно проще, чтобы такую музыку могли сыграть не очень искушенные любители. Партия фортепиано везде заметно труднее партии флейты, что легко объяснимо: умелых пианистов в светских кругах всегда было больше, чем искусных флейтистов. Тем не менее, в художественном отношении десять вариационных циклов на народные темы отнюдь не безынтересны. Здесь Бетховен уже не старался создать музыкаль-

---

Седьмой симфонии, следуют наброски II части Квартета op. 59 № 3, сообщил А. Тайсон. См.: [13, p. 126].

ный «портрет» Европы. В аналогичный по составу и предназначению цикл ор. 105 вошли пять шотландских песен и одна австрийская, а в ор. 107 – шесть шотландских, две тирольские и две украинские (причем, как уже упоминалось, вторая из них, «Іхав козак», была обозначена как русская). Поскольку темы отбирал сам Бетховен, нет сомнений в том, что обе украинские темы ему нравились. Что касается первой из них (Ор. 107 № 3), то пути ее проникновения в творчество Бетховена гораздо более загадочны, чем судьба «казацкой песни». Лишь в 1983 году видному фольклористу Б. И. Рабиновичу удалось обнаружить текст этой песни («Пожалуйте, сударыня, сядьте со мной рядом»), см.: [5, с. 31–33]. Однако источник, из которого ее мог почерпнуть Бетховен, остаётся неизвестным. Сама мелодия неоднократно встречается в нотных публикациях начала XIX века, но ни одна из этих публикаций не совпадает в точности с тем вариантом, который Бетховен использовал как тему для своих вариаций.

В своем последнем воплощении в музыке Бетховена «Schöne Minna» лишилась той горестной страстности, которая присутствовала в вокальной обработке. Темповое обозначение вернулось к строгому *Andante*, исчезли «стонущие» секундовые интонации, появилась виртуозность, претендующая то на драматизм (в вариации 6), то на скерцозность (последняя вариация и особенно ее кода с игрой мажора и минора). Здесь композитор словно бы отрешился от смысла текста, трактуя украинскую мелодию как «чистую музыку», а не как трогательную повесть о судьбе двух влюблённых.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М. П. Споры о стихотворении «Роза» / Алексеев М. П. Пушкин : Сравнительно-исторические исследования / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. — С. 326–377.
2. Бетховен Л. Песни разных народов: Для голоса в сопровождении скрипки, виолончели и фортепиано / Сост. : Н. Л. Фишман, русские тексты Э. Александровой. — М. : Музгиз, 1959.
3. Бетховен. Письма : в 4 т. Т. 1 : 1787–1811. Сост. и комм. Н. Л. Фишмана и Л. В. Кирилловой. — М. : Музыка, 2011. — 614 с.
4. Бетховен. Письма : в 4 т. Т. 2. Сост., авторы вст. ст. и комм. Н. Л. Фишман и Л. В. Кириллова. — М. : Музыка, 2013. — 557 с.



5. Бетховен. Письма : в 4 т. Т. 3 : 1817–1822. Сост. Н. Л. Фишман и Л. В. Кириллина. — М. : Музыка, 2013. — 651 с.
6. Климовицкий А. И. Черновая нотная тетрадь Бетховена / Памятники культуры. Новые открытия : письменность. Искусство. Археология : Ежегодник / [Акад. наук СССР. Науч. совет по истории мировой культуры]. — Л. : Наука. — 1985. С. 286–294.
7. Месяцеслов с росписью чиновных особ или общий штат Российской империи на лето от Рождества Христова 1805. — СПб : Императорская академия наук. — 1805. Ч. 1.
8. Месяцеслов с росписью чиновных особ или общий штат Российской империи на лето от Рождества Христова 1806. — СПб : Императорская академия наук. — 1806. Ч. 1.
9. Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Под ред. и с вступ. статьей В. М. Беляева. — М., 1955. — 350 с.
10. Hexelschneider E. Die Russische Volksdichtung in Deutschland bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. — Berlin : Akademie-Verlag, 1967.
11. Kinsky G., Halm H. Das Werk Beethovens: thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen. — München : G. Henle, 1955/1983.
12. Nottebohm G. Zweite Beethoveniana. — Leipzig, 1887.
13. Tyson A. The “Razoumovsky” Quartets: Some Aspects of the Sources // Beethoven Studies 3. — Cambridge UP, 1982.

**Кириллина Л. “Schöne Minka”: судьба украинской песни в творчестве Бетховена.** Среди русских и украинских песен, мелодии которых используются в музыке Бетховена, особое место занимает песня «Іхав козак за Дунай». Она фигурирует в бетховенском сборнике «Песни разных народов» (1816) и в сборнике вариаций для флейты или скрипки *ad libitum* op. 107 (1817–1818). Хотя принято считать, что Бетховен обратил на нее внимание после публикации с немецким текстом К. А. Тидге в 1809 году (“Schöne Minka”, «Прекрасная Минка»), в статье высказывается предположение, что Бетховен мог заимствовать мелодию из второго издания сборника Н. А. Львова – И. Прача (1806). В таком случае, тема «Іхав козак за Дунай» связывает в единую линию Квартеты op. 59, посвященные русскому дипломату украинского происхождения А. К. Разумовскому (1806), Allegretto из Седьмой симфонии (1812), вокальную обработку из сборника WoO 158/1

и вариации из ор. 107. В 1806 году Бетховен мог воспринимать эту мелодию как привлекательный образец фольклора; в 1809 году “Schöne Minka” стала песней военного времени, выражавшей чувства множества молодых европейцев; в последнем же, инструментальном, воплощении Бетховен трактовал украинскую мелодию как «чистую музыку», а не как трогательную повесть о судьбе двух влюблённых.

**Ключевые слова:** Песня Бетховена, украинская песня, вокальная обработка, Квартеты Бетховена, Седьмая симфония Бетховена, украинско-немецкие связи.

**Кирилліна Л. “Schöne Minka”: доля української пісні в творчості Бетховена.** Серед російських і українських пісень, мелодії яких використовуються в музиці Бетховена, особливе місце займає пісня «Іхав козак за Дунай». Вона фігурує у бетховенській збірці «Пісні різних народів» (1816) і в збірці варіацій для флейти або скрипки *ad libitum* ор. 107 (1817–1818). Хоча прийнято вважати, що Бетховен звернув на неї увагу після публікації з німецьким текстом К. А. Тидге в 1809 році (“Schöne Minka”, «Прекрасна Минка»), в статті висловлюється припущення, що Бетховен міг запозичити мелодію з другого видання збірки Н. А. Львова – И. Прача (1806). У такому разі, тема «Іхав козак за Дунай» зв’язує в єдину лінію Квартети ор. 59, присвячені російському дипломатові українського походження А. К. Разумовському (1806), Allegretto з Сьомої симфонії (1812), вокальну обробку зі збірки WoO 158/1 і варіації з ор. 107. У 1806 році Бетховен міг сприймати цю мелодію як привабливий зразок фольклору; у 1809 році “Schöne Minka” стала піснею військового часу, що виражала почуття безлічі молодих європейців; у останньому ж, інструментальному, втіленні Бетховен трактував українську мелодію як «чисту музику», а не як зворушливу повість про долю двох закоханих.

**Ключові слова:** Пісня Бетховена, українська пісня, вокальна обробка, Квартети Бетховена, Сьома симфонія Бетховена, українсько-німецькі зв’язки.

**Kirillina L. “Schöne Minka”: destiny of the Ukrainian song in Beethoven’s creativity.** The famous Ukrainian song «Іхав козак за Дунай» («A Cossack went beyond the Danube») became widely known in Germany and Austria since 1809 in Christoph August Tiedge’s translation as “Schöne Minka”. But the melody, used

by Beethoven in 1816 (WoO 158/1, 16) and in 1817–1818 (Op. 7 № 7), seems closer to the authentic variant, published in 1806 in the second edition of the Russian folk songs collection edited by Nikolai L'vov and Ivan Pratsch. In this case, the «Air Cosaque» should have come to Beethoven's hands through his patron, Count Andrei Razoumovsky, the Russian diplomat of Ukrainian birth. The melancholic theme of the Ukrainian song belongs to the same sphere, as the Allegretto from the Quartet op. 59 № 3, and Allegretto of the Seventh Symphony (both pieces written in A Minor). The inner significance of the song, however, differs: in 1806 it could be regarded as a nice folks theme, in 1809 «Schöne Minka» became a popular song of the wartimes, expressing feelings of many young soldiers and their beloved. Finally, in 1817–1818, Beethoven treated the same theme as a «pure music», without any programmatic connotations.

**Key words:** Beethoven's song, Ukrainian song, Beethoven's Quartets, Seventh symphony by Beethoven, Ukrainian-German communications.

УДК 78.03 : 78.071.1 (477.54)

*Неоніла Очеретовська*

## **БЕТХОВЕНСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХАРКОВА**

Відомим є інтерес Л. Бетховена до музичних культур різних народів. А. Климовицький відзначає, що Бетховен «не схильний розглядати «дивні» іноземні мелодії як курйоз, не порозуміння, а відчуває їх як явище іншої культури» [6, с. 22]. Композитор проявив глибоку зацікавленість до фольклорних мелодій, записаних абатом Фоглером під час подорожі по країнах Північної Африки. Бетховен склав і власний збірник обробок народних пісень у 1817 р., однак видання його відбулось набагато пізніше: вперше збірник бетховенських обробок був опублікований у 1941 р. в Лейпцигу, а в 1959 р. – в Москві. Довгий час ця праця залишалась цілком невідомою [1, с. 298]. До збірника входили і слов'янські пісні, серед котрих і популярна з XVIII ст. українська пісня «Їхав козак за Дунай», яка була опрацьована Бетховеном для різних складів: для голосу у супроводі фортепіано, скрипки і віолончелі; для фортепіано у супроводі флейти або скрипки [9, с. 37]. Спи-