УДК 78.083.2.071.1 : 780.616.432 (045)

Ирина Польская

ЛИРИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ БЕТХОВЕНА (размышления по поводу Вариаций на тему Гете для фортепиано в четыре руки)

Объект исследования в статье – фортепианное дуэтное творчество Л. ван Бетховена. Предмет исследования – семантика бетховенских Вариаций на тему стихотворения Гете «Близость любимого» для фортепиано в 4 руки. Эта проблематика отдельно не рассматривалась в музыкознании, что обуславливает актуальность и научную новизну работы. Задачи исследования – выявление личностных и творческих предпосылок создания музыки этого произведения и поэтического текста, с которым она связана.

Подлинными героями нашего повествования являются Музыка, Поэзия и Любовь. Поводом же для размышлений стало одно из лучших ансамблевых творений Бетховена – Песня и шесть вариаций для фортепиано в четыре руки D-dur, – созданное на тему стихотворения Гете «Близость любимого» (“Nähe des Geliebten”) и посвященное сестрам Жозефине и Терезе фон Брунсвик. Этот небольшой опус представляет собой средоточие многих символических линий, скрещенье человеческих судеб и творческих взаимосвязей в едином ансамбле.

В форме вариаций на тему этого ансамблевого произведения, а точнее – на ансамбль нескольких связанных с ним тем (или, может, на ансамблевую тему вообще?) написана и предлагаемая статья.

Итак, вариация первая: диалог «Бетховен – Гете».

Проблема «Бетховен – Гете» в искусствоведении широко разработана и вряд ли целесообразно было бы рассматривать ее здесь подробно. Отметим лишь слегка – пунктиром – некоторые знаковые черты этого творческого и человеческого контрапункта, имеющие отношение к нашей основной теме.

Однажды в письме, адресованном Беттине фон Арним, Бетховен написал: «Стихи Гете дают мне счастье» [9, с. 32]. О самом же Бетховене Беттина в своих письмах к Гете писала: «Человек этот несет в себе весь мир» [3, с. 87]; «Когда я увидела его в первый раз, <…> вселенная перестала существовать для меня. Бетховен заставил меня

забыть весь мир, и даже тебя, о мой Гете… Я уверена и, по-моему, не ошибаюсь, что этот человек опередил нашу современную культуру» [9, с. 31]. Отношение же олимпийца Гете к Бетховену – «существу совершенно необузданному» [9, с. 33] – прекрасно выражено в его известной переписке с К. Ф. Цельтером, точнее, в ответном письме Цельтера к Гете от 14 сентября 1812 г.: «И я тоже восхищаюсь им с ужасом» [9, с. 34].

Бетховен говорил о Гете: «Он велик, величествен, он всегда в ремажоре» [9, с. 32]. И глубоко символично то, что Бетховен, погружаясь в светлый и торжественный мир лирико-пантеистических образов великого поэта, создает свои четырехручные вариации на тему Гете именно в D-dur – этой «гетевской» тональности: дух Гете как бы витает над этой музыкой, проявляясь уже в их тональной окраске. Именно поэтический образ Гете, по словам Е. Сорокиной, «определяет основные черты музыки вариаций, в которых господствует настроение светлой романтической мечты» [10, с. 50]. Композитором уже в самом нотном тексте темы вариационного цикла записано первое четверостишие гетевского стихотворения (“Ich denke dein”):

«Все в мыслях ты, когда из моря блещет
Мне солнца луч;
Все в мыслях ты, когда луной трепещет,
Сверкая, ключ».

Бетховена роднит с Гете, в частности, и распространенное в философии и эстетике XVIII в. понимание единства прекрасного, доброго и «трудного», связанное с принципом обязательной трудности самого процесса познания, имеющего креативно-деятельностный характер и совершающегося через напряженное преодоление физических и духовных препятствий. При этом ансамбль выступает как специфическая форма творческой интеллектуальной работы, требующей соответствующего личностного тезауруса [6, с. 189–190].

Вариация вторая: ансамбль поэтических текстов.

Стихотворение «Близость любимого», написанное в Италии в 1796 (по другим источникам, в 1795) году и выдержанное в духе высокой классической поэтики, принадлежит к немногим чисто лириче-

ским песенным сочинениям Гете этого периода. Краткая история создания этого гетевского шедевра доказывает, что уже возникновение его есть не начало, но продолжение и развитие, которое само стало итогом своеобразного культурного диалога – диалога поэзии и музыки, диалога поэтов, диалога любовей (см. комментарии А. Г. Габричевского к юбилейному изданию сочинений Гете) [4].

Героиня одной из знаменитейших пьес Лопе де Вега – «Собаки на сене» – прекрасная графиня Диана произносит слова: «Из ревности зажглась любовь». Нечто подобное произошло и с Гете при рождении «Близости любимого».

Оказывается, своим появлением на свет гетевское стихотворение обязано глубоко взволновавшему душу великого поэта романсу его многолетнего друга К. Ф. Цельтера (1758–1832) – музыканта, композитора, исповедовавшего наиболее близкие ему эстетические идеи, – романсу, написанному на стихи поэтессы Фридерики Брун (1765–1835). По словам Габричевского, Гете, «вдохновенный романсом Цельтера <…>, переделав и сократив бруновский текст, создал исключительную по своей завершенности и ясности лирическую композицию» [4]. Таким образом, «Близость любимого» является не оригинальным сочинением, а мастерской обработкой, поэтической транскрипцией (что, как известно, было весьма и весьма характерно и для литературы, и для музыки эпохи). При этом, как часто случалось в истории искусства, первоисточник впоследствии оказался забытым, а алмаз, ограненный великим творцом, начал существовать самостоятельно.

При этом постепенно менялась и семантика адресата любовного призыва. Если у Фридерики Брун это мужчина-возлюбленный, то у Гете (и, вероятно, уже у Цельтера) определенность теряется, и стихотворение воспринимается уже как обращение к возлюбленной-женщине, что подтверждается и некоторыми его переводами (например, одним из первых русских переводов – «Песня к милой. Из Гете» – М. Стаховича) [4].

Таким образом, гетевское поэтическое творение родилось из музыки Цельтера, вдохновленной поэзией Фридерики Брун, а из лирического любовного образа молодой поэтессы расцвел новый образ любви, в котором, как всегда у Гете, закодированы личные мотивы.

И практически за каждым из них стоят реальные прообразы – и прежде всего – реальные женщины, которым на том или ином этапе жизни великого художника было суждено стать его музой, его путеводной звездой, его бессмертной возлюбленной.

Песни на текст гетевской «Близости любимого» имеются у разных композиторов: от И. Ф. Райхардта (1752–1814) – современника и во многом единомышленника Гете, одного из ведущих (наряду с К. Ф. Цельтером) представителей второй берлинской песенной школы, – до Ф. Шуберта, давшего образец романтического прочтения этого стихотворения (1815, 2 ред.) [12].

Вариация третья, лирическая: Гете и его «бессмертный список».

Особенностью творчества Гете всегда была его опора на конкретные жизненные впечатления и переживания. Создание параллельно с «Вильгельмом Мейстером» (1796) стихотворения «Все в мыслях ты», по всей вероятности, должно было иметь для Гете некий реальный личный импульс.

Благодаря гениальному перу Гете имена его «бессмертных возлюбленных» (коих было немало!) стали символом вечной красоты, женственности, любви и жертвенности, непостижимо прекрасным идеалом для многих и многих поколений, свет которого озаряет не только поэзию, но и музыку, театр, живопись и другие искусства. Кто же они были в реальности?

Длинный список – «бессмертный список» (Т. Манн) [5, с. 459] – гетевских идеальных возлюбленных включает многие – прославленные и забытые – имена прекрасных и незаурядных женщин.

Особое место среди гетевских бессмертных возлюбленных занимает Максимилиана де Ла Рош, в замужестве Брентано (1756–1793). Ее мать Софи фон Ла Рош (1731–1807), супруга трирского канцлера Георга фон Ла Рош, была выдающейся женщиной своего времени, вошедшей в историю искусства и культуры как возлюбленная К. М. Виланда (1733–1813), его муза, под именем Дорис вдохновившая его на создание многих поэтических сочинений, а также как талантливая писательница, «гранд-дама литературы», автор целого ряда популярных сентиментальных романов и прежде всего – нашумевшего романа «История фрейлейн фон Штернгейм», воспевавшего свободу любви. Этот роман, анонимно изданный Виландом и вызвавший

похвалу Гете, оказал определенное воздействие на его первый роман «Страдания юного Вертера».

Прелестная старшая дочь Софи Максимилиана, или просто Максе, своим очарованием пленила многих выдающихся друзей дома фон Ла Рош, в том числе деятелей гетевской плеяды – поэтов, философов, ученых, – бывших в восторге от нее: И. Г. Гердера, братьев Ф. Г. и И. Г. Якоби, И. Г. Мерка – друга и наставника молодого Гете, «великого отрицателя», многие черты которого автор «Фауста» впоследствии придал Мефистофелю.

Юный Гете, гостивший в доме канцлера в пору своего «вертеровского кризиса», вызванного вынужденным разрывом с Шарлоттой Буфф, безумно увлекся Максимилианой неожиданно для себя самого. Впоследствии он писал об этом в 13-й книге «Поэзии и правды»: «Нет чувства более приятного, чем зарождение новой страсти в то время, как старая еще не успела угаснуть. Так при заходе солнца мы с удовольствием видим луну на противоположном краю неба и радуемся двойному сиянию небесных светил» [3, с. 22]. Но богатый франкфуртский коммерсант Петер Брентано, за которого Максе выдали замуж, запретил ей продолжать непринужденное знакомство с Гете. Максимилиану и Петера Брентано считают одними из прообразов персонажей «Вертера». «Из ревности зажглась любовь» – это было у Гете снова и снова.

Истории было угодно, чтобы поэтическая линия Гете и Максимилианы Брентано на этом не завершилась. Эстафету судеб продолжила дочь Максе, одна из двенадцати рожденных ею детей, – одна из самых выдающихся женщин немецкого романтизма Беттина Брентано-Арним, младшая сестра поэта Клеменса Брентано и жена его друга и сподвижника Ахима фон Арнима.

Жизненный и творческий путь Беттины уже с момента ее рождения был освящен именем Гете. Именно Гете, вновь получивший право бывать в доме Брентано, сохранивший дружеские отношения с Максимилианой и явившийся поздравить ее с рождением седьмого ребенка, взял новорожденную Беттину из ее рук и из глубины темной комнаты вынес девочку к окну. Так благодаря поэту Беттина впервые увидела свет, так впервые осенил ее литературный гений. В ранней юности Беттина олицетворяла собой гетевскую Ми-

ньону, а затем исследователи стали связывать ее облик и с образом Зюлейки [3, с. 164].

В литературу она вошла прежде всего своей знаменитой первой книгой «Переписка Гете с ребенком», опубликованной через три года после смерти великого поэта как элегически окрашенное воспоминание о нем, как выражение того, что Гете продолжает жить в ней, что она с ним не расстается и по-прежнему любит его, и даже смерть не может отнять у нее любимого.

И впоследствии – всю ее долгую жизнь – Гете был для Беттины кумиром. Вновь и вновь в своем творчестве она утверждала, что единственным человеком, способным свободно воплощать собою гений и любовь, красоту и искусство, был Гете; с ним много раз пересекались, но не сошлись и не могли сойтись ее жизненные пути, но он постоянно оставался неотъемлемой частицей ее существования. Недаром Беттина еще при жизни Гете изваяла модель памятника ему, а после смерти поэта приложила титанические усилия, чтобы на собственные средства установить этот памятник, на эскизе к которому написала: «Любовь во всем себе потворствует, и все же любящий покидает самого себя и устремляется вслед за своей любовью» [3, с. 165].

Именно Беттина фон Арним является одной из ключевых женских фигур, связующих Гете и Бетховена и соединяющей их с поколением романтиков. Но ее любовь к великому поэту не была взаимной…

Вопрос же, кто из возлюбленных, известных или неизвестных, вдохновил Гете на создание «Все в мыслях ты», – доныне остается тайной без ответа.

Вариация четвертая: жанровая (фортепианный четырехручный дуэт).

Бетховенские Вариации на тему песни Гете «Все в мыслях ты» («Близость любимого») принадлежат к числу «идиллических сочинений» [10, с. 50] композитора. Тему и четыре вариации Бетховен вписал в совместный альбом сестер фон Брунсвик 23 мая 1799 г., а в 1803 г. сочинил еще две вариации, занявшие, как отмечает Е. Сорокина, место четвертой и пятой [10, с. 50]. Это произведение было впервые издано в 1805 г.

Вариации были созданы Бетховеном для фортепианного четырехручного дуэта – жанра, к которому он обращался исключительно

в молодые годы. Немногочисленные дуэтные сочинения композитора (Вариации на тему Гете принадлежат к лучшим из них, как и Соната op. 6 D-dur) в целом относятся к побочной линии бетховенского творчества. Показательно, что в 1824 г. – через четверть века после создания этих вариаций – Бетховен на предложение А. Диабелли написать пьесу для фортепиано в четыре руки (что было неимоверно популярно в те годы!) «с достоинством ответил, что подобные произведения не лежат на его пути» [11, с. 170]. Как отмечалось ранее автором этих строк, «особенности жанровой эстетики дуэта как сугубо личностного, идиллического взаимного общения двоих резко противоречат характеру бетховенского грандиозного обращения к миллионам» [7, с. 32].

Но это будет потом. А пока в 1799 г. молодой Бетховен записывает в альбоме своих юных учениц из аристократического рода фон Брунсвик именно фортепианный дуэт. Почему? Ответов на этот вопрос может быть несколько.

С одной стороны, по имеющимся документальным данным, в конце XVIII – начале XIX вв. фортепианный четырехручный дуэт становится излюбленным жанром эпохи: например, в 1783 г. в издававшемся В. Крамером журнале “Magazin der Musik” отмечалось, что «четырехручные сочинения являются в данный момент наиболее популярными и любимыми» [11, с. 170] (*Пер. мой. – И. П.*). И естественно, что сестры фон Брунсвик – прекрасные музыкантши, проводившие за роялем немало времени, – постоянно нуждались в новых произведениях для четырехручного музицирования. К тому же Вариации были вписаны в их общий совместный альбом, что подразумевало амбивалентность, ансамблевость владения подаренным опусом, идеально соответствующим адресному двуединству посвящения. С другой стороны, только ли утилитарные цели – возможность совместного музыкального времяпрепровождения сестер и / или всеобщая мода на игру в четыре руки – были тому причиной?

Фортепианный четырехручный дуэт предполагает личностный ансамбль, наиболее глубоко олицетворяющий сердечное созвучие. Великий Гете сравнивал четырехручное музицирование – по силе и характеру объединяющего воздействия, «сродства душ» – с совместным чтением книги дантовскими Паоло и Франческой… [7, с. 21]. Резуль-

татом того чтения, как известно, стала любовь – невозможная и роковая. Не она ли, основанная на том же «сродстве душ», была тайной движущей силой и бетховенского дуэта?

Вариация пятая, лирическая: «бессмертные возлюбленные» Бетховена.

В отличие от лирического «предмета» гетевского стихотворения, имена прекрасных адресаток бетховенских вариаций однозначно указаны автором. Однако интрига здесь состоит в том, что это авторское посвящение таит, в свою очередь, проблему, разрешение которой тесно связано с одной из величайших загадок бетховеноведения – загадкой великой любви композитора и личности его «бессмертной возлюбленной».

Любовь для Бетховена всегда была одним из величайших идеалов, источников творческого вдохновения. По словам друга Бетховена Вегелера, который не помнил его «иначе, как в состоянии страстной влюбленности» [9, с. 21], увлечения композитора «всегда отличались поразительной чистотой» [9, с. 21]. Эту же «девственную чистоту» Бетховена отмечал и Шиндлер [9, с. 21]. Как подчеркивает Р. Роллан, Бетховен «без конца влюблялся до безумия, без конца предавался мечтам о счастье, затем очень скоро наступало разочарование, он переживал горькие муки» [9, с. 21]. И, по его мнению, именно «в этих-то чередованиях – любви, гордости, возмущения – надо искать наиболее плодотворные источники бетховенских вдохновений» [9, с. 22].

Влюблен был Бетховен и в певицу Амалию Зебальд, с которой познакомился в Теплице – том же курортном городе, где встретился с Гете, где написал письмо к «бессмертной возлюбленной» (с последней некоторые ученые (Т. Сан-Гали) впоследствии пытались отождествить имя Амалии).

Тесные дружеские узы соединяли Бетховена с Беттиной Брентано-Арним, которой он всегда был искренне и сильно предан. Это подтверждают и письма композитора, обычно скупого на словесные излияния, и его стихотворения, присланные ей к свадьбе с А. фон Арнимом [3, с. 85], и его глубокая благодарность за ее восторженное отношение к его творчеству («она его за муки полюбила, а он ее за состраданье к ним»). Но не она была его любовью.

Важнейшую роль в личной жизни и судьбе Бетховена сыграли именно представительницы семьи фон Брунсвик (с которыми композитор познакомился в Вене между 1796 и 1799 гг. [9, с. 27]): Тереза (Мария-Терезия) фон Брунсвик, ее сестра Жозефина (в замужестве графиня Дейм, а во втором браке – баронесса Штакельберг) и их двоюродная сестра Джульетта Гвиччарди. Как свидетельствуют документальные источники, все три сестры в разные годы являлись объектами глубокого и страстного любовного чувства Бетховена, вследствие чего их имена оказались навечно вписанными в историю искусства.

Так, юная Джульетта Гвиччарди, которую он «обессмертил, посвятив ей свою знаменитую сонату, известную под названием «Лунной», ор. 27 (1802 г.)» [9, с. 22], была предметом его страсти в 1801 г. Именно Джульетту считал адресаткой знаменитого бетховенского письма к «бессмертной возлюбленной» впервые опубликовавший его А. Шиндлер [1, с. 524].

Имена Терезы и Жозефины фон Брунсвик – двух сестер, которые любили Бетховена и которых он любил, – находятся в центре внимания исследователей бетховенского творчества именно в связи с проблемой личности «бессмертной возлюбленной» (“Unsterbliche Geliebste”). Так, после опровержения гипотезы А. Шиндлера, как отмечает Н. Фишман, «бессмертной возлюбленной» была признана сначала Тереза Брунсвик (А. Тайер), а затем ее сестра Жозефина Дейм (Ла-Мара) [1, с. 524]. По словам Р. Роллана, обе они были «избранные натуры, одни из самых очаровательных и возвышенных душ своего времени» [8, с. 237].

Р. Роллан, отдавший изучению загадки «бессмертной возлюбленной» немало сил и исследовавший в этом аспекте взаимосвязи Бетховена с семьей Брунсвик, в разные годы в разных работах приходит к различным выводам. Так, в книге «Жизнь Бетховена» он на основании исторических документов утверждает, что письмо «К бессмертной возлюбленной» было адресовано Терезе фон Брунсвик, которая «давно любила Бетховена» [9, с. 27], называя ее «подругой Бетховена, <…> достойной его» [9, с. 27] и подчеркивая: «Счастье посетило его. В мае 1806 г. он обручился с Терезой фон Брунсвик» [9, с. 27]. В то же время в работе «Семья Брунсвик и их кузина из «Лунной сонаты» Роллан, воссоздавая «благородную личность» Терезы по мемуарам и не-

изданному интимному дневнику этой замечательной женщины, исследует вопрос о взаимной любви Бетховена и Жозефины Дейм, называя именно Жозефину адресаткой знаменитого письма [9]. «Бессмертной возлюбленной» считают Жозефину Дейм и многие другие авторитетные ученые-бетховеноведы – А. Альшванг, Н. Фишман и др. Давно опубликованы и известны и письма Бетховена к Жозефине Дейм.

Обязанный своим появлением, как и многие бетховенские творения, «страстной влюбленности» композитора как одному из наиболее плодотворных источников его вдохновения, интересующий нас дуэтный вариационный цикл, тесно связанный с именами двух основных «претенденток» на звание «бессмертной возлюбленной», рожден от сердечной привязанности автора к ним обеим и его двойственной, дуалистичной, «поочередной» страсти к каждой из них, находившихся в нежном дуэте родства, написан для их совместного (дуэтного) музицирования и посвящен им обеим как ансамблевый символ высокой дружбы и любви.

Музыкантшами же они были прекрасными, особенно Тереза, у которой был, по словам Р. Роллана, «большой музыкальный талант» [8, с. 256]. Уже в шестилетнем возрасте она публично (в присутствии всей будапештской знати) исполнила фортепианный концерт Розетти с оркестром [8, с. 239]. Тереза играла на рояле настолько совершенно, что, как писал один из современников, за удовольствие услышать в ее исполнении, к примеру, сонаты Бетховена можно было бы отдать все блестящие концерты [8, с. 256]. Тереза обладала большими знаниями в сфере музыкального искусства и была прекрасной певицей. Так, Р. Роллан отмечает, что она во время музыкальных празднеств сезона 1805–1806 г. «нашла в себе достаточно знаний и авторитета, чтобы взять на себя в течение многих месяцев ведение симфонических концертов совместно с композитором Шпехом, в то же время превосходно исполняя в них партии контральто» [8, с. 256]. «Прекрасной, доброй, умной артисткой, исполненной грации и остроумия» [8, с. 246] была и Жозефина, которая стала первой исполнительницей многих фортепианных сочинений Бетховена (сонаты №№ 13, 14, 15, 16, 17) и которую он очаровывал «своей музыкой, своими квартетами, своим септетом, своими «божественными вариациями» [8, с. 246].

Таким образом, бетховенские четырехручные Вариации на тему Гете, посвященные сестрам Терезе и Жозефине фон Брунсвик и являющиеся одним из лучших образцов немногочисленного фортепианного дуэтного наследия композитора, воплощают в себе идею ансамбля как личностного диалога согласия, который проходит путь от простого, утилитарно-реального (ансамбля композитора и его учениц, дуэта пианисток-исполнительниц), до высокого, подлинно метафизического ансамбля любви, ансамбля дружбы, ансамбля сестринской нежности и преданности, ансамбля родственного и «сродственного» душевного согласия, ансамбля поэзии и музыки, ансамбля судеб, ансамбля бессмертия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Альшванг А. Людвиг ван Бетховен: Очерк жизни и творчества / А. Альшванг. — 3-е изд. — М. : Музыка, 1966. — 632 с.*
2. *Бетховен, Л. ван. Шесть вариаций // Бетховен, Л. ван. Пьесы : Для фортепиано в четыре руки. — М. : Музыка, 1979. — С. 32–43.*
3. *Древиц И. Беттина фон Арним / И. Древиц / Пер. с нем. Предисл. С. Рожновского. — М. : Радуга, 1991. — 311 с.*
4. *Гете И. В. Лирика // Гете И. В. Собр. соч. : В 13 т. : Юбил. изд. / Под общ. ред. А. В. Луначарского, М. Н. Розанова. — Т. 1. / Под ред. А. Г. Габричевского, С. В. Шервинского. — М.–Л. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1932. — 681 с.*
5. *Манн Т. Лотта в Веймаре // Манн Т. Собр. соч. : В 10 т. / Под ред. Н. Н. Вильмонта, Б. Л. Сучкова. — М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1959. — Т. 2. — С. 363–734.*
6. *Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : монография / И. И. Польская. — Харьков : ХГАК, 2001. — 396 с.*
7. *Польская И. И. Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке : Дис… канд. искусствоведения : 17.00.02 / Санкт-Петербург. гос. консерватория. — СПб., 1992. — 213 с.*
8. *Роллан Р. Сестры Брунсвик и их кузина из «Лунной» // Роллан Р. Музыкально-историческое наследие : В 8-ми вып. / Пер. с франц. ; Ред., сост. и коммент. В. Брянцевой. — Вып. 5. — М. : Музыка, 1990. — С. 236–262.*
9. *Роллан Р. Жизнь Бетховена // Роллан Р. Собр. соч. : В 14 т. — М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1954. — Т. 2. — С. 7–74.*

10. Сорокина Е. Фортепианный дуэт: История жанра : исследование / Е. Сорокина. — М. : Музыка, 1988. — 319 с.

11. Worbs, H. Chr. Einige Bemerkungen zu Robert Schumanns vierhändiger Klaveirmusik // Robert Schumann. Aus Anlass seines 100. Todestages. — VEB, Breitkopf&Härtel Musikverlag. — Leipcig, 1956. — S. 170–175.

Польская И. Лирические вариации на тему Бетховена (размышления по поводу Вариаций на тему Гете для фортепиано в четыре руки). Статья посвящена семантической взаимосвязи личностных и творческих факторов создания бетховенских Вариаций для фортепиано в 4 руки на тему стихотворения И. В. Гете «Близость любимого». Анализируются историко-культурные, биографические и жанровые детерминанты появления этого произведения, а также возникающие в данном контексте ассоциативные параллели. Рассматривается психологическая специфика четырехручного дуэта и его роль в творчестве Л. ван Бетховена.

Ключевые слова: Бетховен, Гете, Беттина фон Арним, Тереза фон Брунсвик, Жозефина фон Брунсвик, «бессмертная возлюбленная», ансамбль, дуэт.

Польська І. Ліричні варіації на тему Бетховена (роздуми із приводу Варіацій на тему Гете для фортепіано у чотири руки). Стаття присвячена семантичному взаємозв'язку особистісних і творчих чинників створення бетховенських Варіацій для фортепіано в 4 руки на тему вірша Й. В. Гете «Близькість коханого». Аналізуються історико-культурні, біографічні та жанрові детермінанти появи цього твору, а також асоціативні паралелі, що виникають у даному контексті. Розглядається психологічна специфіка чотириручного дуету та його роль у творчості Л. ван Бетховена.

Ключові слова: Бетховен, Гете, Беттіна фон Арнім, Тереза фон Брунсвик, Жозефіна фон Брунсвик, «безсмертна кохана», ансамбль, дует.

Polskaya I. The Lyric Variations on the Beethoven's Theme (the Reflections concerning the Variations on the Goethe's Theme for Piano for Four Hands). This article is devoted to the semantic relationship of the personal and creative factors of the creation of Beethoven's Variations for Piano for 4 hands on the theme of the Goethe's poem "The proximity of the beloved". The historical and cultural, biographical and genre's determinants of the appearance of this Artwork are being analyzed and also the associative parallels, that arise up in this

context. The psychological specifics of the four-handed duet are being considered and the role of this genre in the oeuvre of Ludwig van Beethoven.

Key words: Beethoven, Goethe, Bettina fon Arnim, Theresa fon Brunswick, Josefina fon Brunswick, “the immortal Beloved”, ensemble, duet.

УДК 78.071.1 (430) + 786.2

Маріанна Чернявська

ПІАНІСТИЧНІ ДУЕЛІ Л. БЕТХОВЕНА І ЙОГО СУЧАСНИКІВ-ВІРТУОЗІВ

Постановка проблеми. Дослідження фортепіанної культури бетховенської епохи і сьогодні є актуальним через недостатнє вивчення творчості багатьох відомих піаністів-сучасників Бетховена в контексті музичної епохи і постаті самого Бетховена. Фортепіанна культура як цілісна система зі своїми внут рі шніми закономірностями розвитку в хронологічних межах від її виникнення до епохи романтизму практично не розглядається через могутню постать Бетховена, з композиторським даруванням якого не могли зрівнятися більшість талановитих піаністів – його сучасників. Бетховен протистояв своєму піаністичному оточенню новизною піаніз му. Це протистояння було рушійною силою його творчості, бо за словами Р. Шумана, «постійна протидія інших талантів викликає до життя нові сили і подвоює їх» [12, с. 280].

Однією з форм творчого спілкування Бетховена з його видатними сучасниками-виконавцями були виконавські змагання, так звані піаністичні дуелі. Спроба дати об’єктивну оцін ку творчому внеску відомих піаністів-виконавців – сучасників Бетховена в процес розвитку фортепіанного виконавського мистецтва поряд із творчістю Бетховена дозволить відтворити цілісну картину фортепіанного мистецтва того часу. Тому «для досконалого пізнання внутрішньої мови мистецтва, – на думку музичного теоретика і критика XIX століття В. Одоєвського, – необхідно вивчати всі без винятку твори художників, а не одних знаменитих; тому що <...> будь-який художник додає до цієї мови свої особливості, свій звук, своє слово...» [9, с. 148].