

Максимов Евгений Иванович

ТРАДИЦИЯ HOMMAGE В ВАРИАЦИЯХ Р. ШУМАНА

Статья посвящена ранним фортепианным вариациям Роберта Шумана, написанным на темы его великих предшественников и современников. Основное внимание уделяется "Этюдам в форме свободных вариаций на тему Бетховена", не изданным при жизни композитора, – сочинению, в котором Шуман развивает характерную для вариаций традицию homage. Произведение, которое является прообразом "Симфонических этюдов" ор. 13, в современном музыковедении исследовано недостаточно, а неоднозначность его структурирования вызывает много проблем у исполнителей. При сравнении различных версий автографа обнаруживается стремление Шумана создать цельное и масштабное сочинение, основанное на философском осмыслении творчества Бетховена и диалоге двух эпох.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/12-2/28.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (38): в 3-х ч. Ч. II. С. 116-121. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

заклучалась в посреднической торговле между Россией, Дагестаном и Азербайджаном. Более активно торговая деятельность азербайджанских купцов на территории Дагестана проявлялась в Дербенте, являвшемся транзитным центром в азербайджано-русской торговле.

Список литературы

1. Абдуллаев Г. Б. Азербайджан в XVIII в. и взаимоотношения с Россией. Баку, 1965. 622 с.
2. Архив Государственного совета. СПб., 1869. Т. 1. Ч. 2. 865 с.
3. Биберштейн М. Описание провинций, расположенных на левом берегу Каспийского моря между реками Терек и Кура / пер. С. Б. Ашурбейли. Баку, 1963. 92 с.
4. Броневский С. М. Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. М., 1823. Ч. I. 274 с.
5. Маркова О. П. Россия, Закавказье и международные отношения в XVIII в. М., 1966. 246 с.
6. Мустафаев Дж. М. Северные ханства Азербайджана и Россия (конец XVIII – начало XIX в.). Баку, 1989. 148 с.
7. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 276. Оп. 1.
8. РГАДА. Ф. 276. Оп. 6.
9. РГАДА. Ф. 276. Оп. 7.
10. РГАДА. Ф. 1261. Оп. 6.
11. Симонович Ф. Ф. Описание Южного Дагестана. 1796 г. // История, география и этнография Дагестана XVIII-XIX вв. М., 1958. С. 136-152.
12. Ульяницкий В. А. Русские консульства за границей в XVIII в. М., 1899. Ч. I. 678 с.
13. Центральный государственный архив Астраханской области. Ф. 1. Оп. 10.
14. Юзефович Т. Договоры России с Востоком, политические и торговые. СПб., 1869. 258 с.

AZERBAIJANI MERCHANTS IN TRADE OF DAGESTAN WITH RUSSIA IN THE XVIIITH CENTURY

Magomedov Nazim Abdurakhmanovich, Doctor in History

Abdurakhmanova Minash Salavutdinovna

Magaramova Zernitazh Arifovna

Institute of History, Archeology and Ethnography of Dagestan Scientific Center of Russian Academy of Sciences

smagaramov@list.ru

In the article the Azerbaijani merchants' participation in the trade relations of Dagestan with Russia is shown on the basis of archival documents analysis. The assortment of goods imported by the Azerbaijani merchants from the Russian towns in Dagestan trade centers and further in Azerbaijan is analyzed. Special attention is paid to the trade policy of the Russian government conducted in respect of the eastern merchants, the influence of the international situation in the region on trade relations development.

Key words and phrases: Azerbaijani merchants; Russia; Dagestan; Azerbaijan; Derbent; dealings; marketing; duty.

УДК 781.61

Искусствоведение

*Статья посвящена ранним фортепианным вариациям Роберта Шумана, написанным на темы его великих предшественников и современников. Основное внимание уделяется «Этюдам в форме свободных вариаций на тему Бетховена», не изданным при жизни композитора, – сочинению, в котором Шуман развивает характерную для вариаций традицию *hommage*. Произведение, которое является прообразом «Симфонических этюдов» оп. 13, в современном музыковедении исследовано недостаточно, а неоднозначность его структурирования вызывает много проблем у исполнителей. При сравнении различных версий автографа обнаруживается стремление Шумана создать цельное и масштабное сочинение, основанное на философском осмыслении творчества Бетховена и диалоге двух эпох.*

Ключевые слова и фразы: Шуман; Бетховен; традиция *hommage*; вариации; этюд; версии автографа.

Максимов Евгений Иванович, к. искусствоведения

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского

evgeny.69@list.ru

ТРАДИЦИЯ *HOMMAGE* В ВАРИАЦИЯХ Р. ШУМАНА[©]

В музыкальном искусстве XIX века получила широкое распространение традиция *hommage*, существовавшая еще в эпоху барокко. Возникновение такого типа произведений было связано с обращением композиторов к темам великих предшественников (а иногда и современников), чтобы отдать дань уважения их музыке. Особенно ярко эта тенденция проявилась в жанре вариаций, где в процессе развития заимствованной

темы возникал диалог двух композиторских личностей, а иногда и стилей. Отнюдь не всякие вариации на чужую тему принадлежали к традиции *hommage*. Как правило, для этого избирались некие «знаковые» темы, несшие в себе символическую нагрузку и хорошо известные публике.

Среди своих предшественников Шуман высоко ценил Шуберта, которым «благодаря тонкому проникновению в тайны гармонии было достигнуто умение и более тонкие оттенки душевных переживаний» [4, с. 88]. В 1833 году Шуман создал Вариации на «Sehnsuchtswalzer», которые были для композитора одним из любимых произведений с «глубоко задушевной темой» [Там же, с. 335]. К этой популярной пьесе обращались в своих вариациях многие композиторы, в частности, К. Черни, Л. Шунке и К. Майер. В 1834-1835 гг. Шуман работал над Вариациями на Ноктюрн Шопена *g-moll* op. 15 № 3, которые, вероятно, не были завершены. Тему, выбранную для Вариаций, Шуман считал «самым задушевым и просветленным, что только может быть создано в музыке» [Там же, с. 285]. Это произведение привлекало его своей первозданностью и искренностью: «Здесь все струится из сердца, непосредственно, ... изливается со всей полнотой, с блаженной печалью...» [Там же, с. 397]. Оба сочинения Шумана, однако, не были изданы, а их рукописи не обнаружены.

Среди мастеров прошлых поколений многие композиторы-романтики, в том числе Шуман, более всего чтит Бетховена. Шуман считал великого венского классика «исполинской фигурой», смотрящей «вдаль поверх горных вершин» [Там же, с. 326].

Ещё в 1831-1832 гг. композитор начал работу над крупным сочинением, которое называлось «Экзерсисы. Этюды в форме свободных вариаций на тему Бетховена». Оно сохранилось лишь в виде незавершенных версий, а окончательная редакция осталась неизвестной.

В качестве темы Экзерсисов представлено *Allegretto* из Седьмой симфонии Бетховена. Среди современников Шумана эта тема пользовалась большой популярностью и неоднократно становилась объектом варьирования. Например, *Allegretto* послужило основой для Вариаций № 94 Йозефа Гелинека и для большой Фантазии Сигизмунда Тальберга op. 39 («Souvenir de Beethoven»).

«Этюды в форме свободных вариаций на тему Бетховена» *WoO* 31 являются одним из наиболее значительных ранних вариационных произведений Шумана, над которыми композитор работал одновременно с «Симфоническими этюдами». Первоначальная версия этого сочинения содержится в «Книге эскизов № 4». Набросок под заглавием «Этюды в форме свободных вариаций на бетховенскую тему», которую Клара Шуман относит к 1831-1832 гг., включает одиннадцать этюдов, последний из которых не завершен, а девятый лишь начат. В 1833 году Шуман создает вторую, также незавершенную редакцию сочинения с посвящением Кларе Вик, состоящую из девяти этюдов. В том же году сделана третья редакция под названием «Экзерсисы», которая состоит уже из семи этюдов. К зиме 1834-1835 гг. относится четвертая, окончательная редакция «Этюд», которая, однако, до настоящего времени не обнаружена. Как свидетельствует запись в дневнике Шумана, «Симфонические (изданные в 1837 г. как op. 13) и Этюды на бетховенскую тему (последнее – весьма нехорошая идея) начисто написаны в зимние месяцы» [7, S. 421]. Эта запись показывает, что у Шумана были сомнения относительно целесообразности самой идеи создания цикла на тему Бетховена. Вероятно, в них и кроется причина, по которой композитор так и не опубликовал своего произведения. При жизни Шумана в свет вышла лишь одна вариация, включенная в цикл пьес «Листики из альбома» op. 124 под № 2 («Leides Ahnung»). В наиболее полном виде «Экзерсисы» были опубликованы только в 1976 году с предисловием Роберта Мюнстера [6].

Сохранившиеся автографы показывают, что Шуман задумал масштабный цикл наподобие «Симфонических этюдов» и упорно над ним работал, добываясь цельности композиции. Варианты различаются количеством этюдов и их последовательностью. В целом насчитывается 15 вариаций (из которых 11-я и 15-я завершены Р. Мюнстером). При этом изложение темы во всех вариантах отсутствует. В *Таблице 1* представлены последовательности этюдов в разных авторских версиях. Три версии условно обозначены буквами А, В и С. Каждая последовательность дана в разных вариантах нумерации. Буквенно-цифровые обозначения показывают номер этюда в данном автографе по изданию Р. Мюнстера. Числами обозначены сквозные номера вариаций по редакции П. Г. Егорова. Среди них числа, выделенные курсивом, показывают не завершенные автором пьесы.

Основным ориентиром для исполнителя является *Автограф С*, наиболее поздняя из сохранившихся версий и содержащая 7 этюдов. К этому варианту могут быть частично или полностью добавлены этюды из *Автографов А* и *В*, а последовательность вариаций может определяться каждым исполнителем индивидуально.

Несмотря на расхождения в разных версиях, основные закономерности построения цикла определены автором. Драматургически важную роль играет вариация 1, представленная во всех редакциях сочинения. Именно с нее начинаются 2-я и 3-я версии. Первая редакция открывается вариацией 2 (этюда А1), основанной на пассажах из разных видов арпеджио в двух руках. В *Автографе В* она отсутствует, а в *Автографе С* – перемещается на второе место (этюда С2). Вероятно, Шуман не захотел в поздней редакции начинать цикл с вариации виртуозного типа. Во всех версиях присутствуют вариации 3 и 4. Во второй редакции вариация 3 (этюда В2) следует непосредственно за первой. Наблюдается тенденция к ее перемещению ближе к началу цикла. В *Автографе С* последовательность из трех первых вариаций представляет синтез начальных этюдов из обеих предыдущих версий (В1-А1-В2). Вариацию 6 Шуман переносит из первой версии, куда она включена под № 2. Вариации 5 и 7 отсутствуют в двух ранних вариантах. Первая из них, величественный этюд С5, написана в духе органных хоральных прелюдий И. С. Баха. *Cantus firmus* основан на начальном мотиве бетховенской темы – нисходящей секунде.

Таблица 1.

Последовательность вариаций в разных версиях «Экзерсисов»

Заглавие	Автограф А		Автограф В			Автограф С		
	<i>Etüden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema</i>		<i>Etudes basées sur un Thème de Beethoven / composées pour le Pfte / et dédiés à mon amie Clara Wieck</i>			<i>Exercices</i>		
Варианты нумерации	авторская	сквозная	авторская	по 1-й версии	сквозная	авторская	по 1-й версии	сквозная
Последовательность этюдов	A1	2	B1	A3	1	C1	A3	1
	A2	6	B2	A5	3	C2	A1	2
	A3	1	B3	A9	15	C3	A5	3
	A4	14	B4	–	12	C4	A8	4
	A5	3	B5	–	13	C5	–	5
	A6	8	B6	A8	4	C6	A2	6
	A7	9	B7	A4	14	C7	–	7
	A8	4	B8	–	–			
	A9	15	B9	A7	9			
	A10	10						
	A11	11						

Таким образом, в *Автографе С* Шуман принимает за основу первоначальный вариант, выбирая из него пять этюдов и добавляя два новых. В третьей версии, в отличие от первых двух, содержатся довольно подробные исполнительские указания.

Как же композитор трактовал бетховенскую тему? В «Письмах мечтателей» Шуман от имени Флорестана представлял *Allegretto* из Седьмой симфонии как картину деревенского свадебного обряда. «<...> Но вот на деревенских улицах стало совсем тихо <...>, пролетает одинокая бабочка или осыпается цветущая вишня... Вступает орган, солнце стоит высоко, длинные косые лучи играют золотистыми пылинками в сумерках церкви, колокола звенят вовсю, один за другим появляются прихожане <...> – шествие приближается, впереди – певчие мальчики с зажженными свечами и кадилами, за ними – друзья, которые часто оглядываются на молодых, сопровождаемых священником, родителями, подругами, да и к тому же всей деревенской девицей <...>» [4, с. 224]. Подобное истолкование Седьмой симфонии происходит от статьи К. Ф. Эберса, напечатанной в майнцком журнале «*Cäcilien*» за 1825 год.

Картина торжественного шествия прихожан в сопровождении органа и колокольного звона находит свое воплощение в этюде C1 (вариация 1), в котором вводится новая тема декламационного характера, состоящая из восходящих квартовых ходов. Гармонически этюд близок теме. Но у Шумана усиливается роль субдоминантовой сферы. Как и *Allegretto* Бетховена, этюд открывается тоническим квартсекстаккордом. У Шумана он звучит затаенно, на звучности *piano*, как бы в ожидании бетховенской темы. Но вместо нее появляется новая, величественная тема, развивающая идею шествия. Каждый ее звук акцентируется. В партии правой руки – как бы раскачивающийся колокол, в левой – глубокие органские басы. Появление новой темы в первой вариации является характерной чертой произведений Шумана.

Пример 1

Un poco maestoso

Var. I

p

*
tenuto per il Pedale

Однако в дальнейшем развитии цикла Шуман отходит от такого толкования бетховенского *Allegretto*. Композитор раскрывает прежде всего лирические и трагические аспекты темы. Вновь тема этюда С1 появляется в незавершенном этюде В3 (вариация 15), где она утраивается в правой руке. Тема приобретает лирический облик и звучит как воспоминание.

Пример 2

В процессе варьирования Шуман часто сохраняет отдельные элементы *Allegretto* Бетховена. В этюде С4 (*Molto moderato*) остается неизменным верхний голос темы, который сопровождается едва слышными пассажами в средних голосах и отрывистым басом. Тема в этой вариации приобретает траурный характер.

Пример 3

Но чаще на первый план выходит синтез верхнего голоса темы и собственно мелодии темы, которая появляется у Бетховена, начиная с первой вариации (этюды С6, А10, В4, В7). В некоторых этюдах композитор сохраняет линию баса темы (С2, С3 и А6).

Заключительные вариации последних двух версий сочинения (В9 и С7) связаны также с другими симфониями Бетховена. Этюд В9 (А7) имеет подзаголовок: «Idee aus Beethoven». Он основан на фигурациях, в которых скрыто триольное движение струнных начала II части «Пасторальной симфонии». Однако у Шумана фигурации приобретают взволнованный характер, о чем свидетельствуют акценты на сильных долях и *crescendo* в конце каждого такта.

Пример 4

Этюд С7, завершающий «Экзерсисы», является своего рода фантазией на темы Бетховена. Вначале в разных регистрах проходит кварто-квинтовый мотив из первой части Девятой симфонии:

Пример 5

В середине Шуман вводит в качестве каденции измененную тему из I части Седьмой симфонии Бетховена, придав ей созерцательный характер. Она проводится аккордами *legato* на педали. Светлая лирика темы контрастирует драматизму крайних разделов. Этот фрагмент как бы символизирует вечность, а время будто останавливается на мгновение.

Пример 6

Таким образом, Шуман, обращаясь к симфониям Бетховена, отдает ему дань уважения и стремится к философскому осмыслению его творчества, объединению прошлого и настоящего.

«Экзерсисы» являются прообразом «Симфонических этюдов» ор. 13. В обоих произведениях Шуман сочетает жанр этюда с формой вариаций. Оба цикла являются масштабными произведениями. «Этюды на тему Бетховена» явились подготовительным этапом «Симфонических». Они могут рассматриваться как своего рода упражнения к этому сочинению. Некоторые вариации двух циклов имеют непосредственное сходство. Например, 3-я вариация по фактуре превосходит этюд VI цикла ор. 13.

Пример 7

Пример 8

Каждая вариация основана на определенном типе фактуры. В некоторых этюдах (особенно в C1, C5 и B7) заметно влияние органного стиля, о чем свидетельствуют глубокие басы, дублирование голосов, три независимых уровня фактуры, полифоническое мышление. Часто Шуман удваивает средний голос (C4, A7, B4).

Фактура «Экзерсисов» многопланова. Нередко она представляет собой три самостоятельные линии, которые отличаются между собой по динамике, тембру, ритму и характеру. Такая фактура, одновременно захватывающая разные регистры, придает сочинению черты монументальности. Своеобразное изложение с преобладанием

трехуровневой фактуры дает основание предполагать, что произведение могло быть первоначально предназначено для педального фортепиано, тем более что специально для этого инструмента Шуман написал немало произведений. Так, в 1845 году были созданы Этюды ор. 56, Эскизы ор. 58 и Шесть фуг на имя *BACH* ор. 60.

«Этюды на тему Бетховена» являются одним из сложнейших и загадочных произведений композитора. Они требуют от исполнителя огромного напряжения и творческого поиска. Каждый пианист должен индивидуально выстраивать его композицию. Количество вариантов последовательности этюдов неограниченно. Однако Шуман указал определенную логику развития к поиску гармоничного мироощущения через обращение к музыке Бетховена. Сам принцип выбора вариантов построения цикла предвосхищает алеаторику в музыке XX века. Хотя эта интересная возможность возникла ввиду неоконченности опуса, она заключает в себе идею свободы и со-творчества, столь близкую композиторам-романтикам.

Список литературы

1. **Житомирский Д. В.** Роберт Шуман: очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1964. 880 с.
2. **Максимов Е. И.** Роберт Шуман и фортепианные вариации // Музыкальная академия. 2008. № 3. С. 171-180.
3. **Максимов Е. И.** Шумановские традиции в фортепианных вариациях русских композиторов второй половины XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. 1. С. 139-143.
4. **Шуман Р.** О музыке и музыкантах: собр. ст.: в 2-х т. / сост., текст. ред., вступ. ст., коммент. и указ. Д. В. Житомирского. М.: Музыка, 1975. Т. I. 407 с.
5. **Eismann G.** Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen: in 2 B. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1956. Bd. I. 210 S.
6. **Münster R.** Vorwort // Schumann R. Exercices. Etüden in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven. Munich: Henle, 1976. S. III-IV.
7. **Schumann R.** Tagebücher: in 2 B. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1971. Bd. I. 1827-1838. 565 S.
8. **Schwarz W.** Robert Schumann und die Variation mit besonderer Berücksichtigung der Klavierwerke. Kassel: Barenreiter, 1932. 91 S.

HOMMAGE TRADITION IN R. SCHUMANN'S VARIATIONS

Maksimov Evgenii Ivanovich, Ph. D. in Art Criticism
Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory
evgeny.69@list.ru

The article is devoted to Robert Schumann's early piano variations composed on the themes of his great predecessors and contemporaries. Main attention is paid to "Etudes in Free Variations Form on Beethoven's Theme", which weren't published during the composer's life, – the composition, where Schumann develops homage tradition, typical of variations. The composition, which is the prototype of "Symphonic Etudes" op. 13, isn't studied enough in modern musicology, and its structuring ambiguity causes many problems for performers. While comparing different versions of the autograph, Schumann's desire to create an integral and large-scale composition, based on the philosophical comprehension of Beethoven's creativity and two epochs dialogue, is revealed.

Key words and phrases: Schumann; Beethoven; homage tradition; variations; etude; autograph versions.

УДК 316.344.42:316.75

Культурология

Статья раскрывает специфику понятия «интеллектуальная элита», которое имеет различное смысловое и контекстуальное содержание у различных стран, народов и культур в различные исторические периоды. В современной России феномен интеллектуальной элиты обретает свое особое значение, наполненное как индивидуально-специфическими чертами ее представителей, так и общей интеллектуальной средой, которая, в свою очередь, является частью большого социокультурного организма. Выдвигается и аргументируется тезис, согласно которому именно генетическое сцепление культуры и социума стимулирует процессы генезиса интеллектуальной элиты России и ее последующего положения в культуре и обществе.

Ключевые слова и фразы: интеллектуальная элита; функции; критерии; стратификация; элитарное сознание; культурная идентификация; генезис.

Марков Виктор Иванович, д. культурологии, доцент

Аксенов Павел Викторович

Кемеровский государственный университет культуры и искусств
nir@kemguki.ru; pavel_aksenov@mail.ru

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ЭЛИТА РОССИИ: ПРОБЛЕМА ИДЕНТИФИКАЦИИ И ИДЕНТИЧНОСТИ®

Решение вопроса о наличии и формах существования интеллектуальной элиты в современной России требует предварительного выявления критериев ее идентификации в социокультурном пространстве.