

ГЛ Классика лекций



Ф.Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Г.Ф. Гендель,
Л. ван Бетховен (по картине Ханса Темпла)

Кирнарская^{Дина}

ГАЙДН,
МОЦАРТ,
БЕТХОВЕН



Издательство АСТ
Москва

УДК 78.071.1:929(436)
ББК 85.313(3)-8
К43

Дизайн серии Алексея Родюшкина

*Издательство выражает благодарность Анастасии Ройзен
за помощь в подготовке издания*

К43 Кирнарская, Дина Константиновна

Гайдн, Моцарт, Бетховен / Дина Кирнарская. — Москва:
Издательство АСТ, 2026. — 224 с. — (Классика лекций).

ISBN 978-5-17-187101-7

Книга музыковеда и историка искусств Дины Кирнарской «Гайдн, Моцарт, Бетховен» посвящена трем великим композиторам венской классической школы. Это не академическое исследование, а увлекательное повествование о жизни и творчестве гениев на фоне эпохи Просвещения. Автор подробно и образно рассказывает о становлении музыкантов, их поисках, победах и трагедиях, а также о том, как музыка классицизма отражала идеалы свободы, разума и человеческого достоинства. Издание снабжено многочисленными иллюстрациями, QR-кодами, отсылающими к знаменитым сочинениям, и будет интересно широкому кругу читателей.

**УДК 78.071.1:929(436)
ББК 85.313(3)-8**

ISBN 978-5-17-187101-7

© Д.К. Кирнарская, 2026
© РАМ имени Гнесиных, 2026
© ООО «Издательство АСТ», 2026

Век Просвещения

XVIII век прошел под знаком Французской революции, которая совершилась в конце столетия. И хотя сама революция произошла в Париже в 1789 году, ее ждала вся Европа. Народ был возмущен произволом королевской власти: ремесленников и крестьян, врачей и ученых — всех, кто зарабатывал на жизнь своим трудом, не устраивало постоянное вмешательство церкви в жизнь государства и граждан. Они требовали равных прав для людей, рожденных равными по законам самой природы. Пусть каждый будет хозяином своей судьбы и добивается счастья по своему разумению, а не гнет шею и спину перед сильными мира сего! Теперь человек не ждал милостей от неба, не просил даров у Господа Бога и устраивал свои земные дела, полагаясь на собственную волю и предприимчивость.

В отличие от искусства прошлого, для которого судьба Иисуса всегда была путеводной нитью, искусство нового века посвятило себя жизни обыкновенного человека — его повседневному труду, его удачам и надеждам. Герой-современник стал интересен поэтам, художникам, музыкантам не только когда он молился, предавался глу-



Эжен Делакруа. Свобода, ведущая народ

боким размышлениям или совершал великие подвиги, но и тогда, когда он балагурил с друзьями, пытался разбогатеть или ухаживал за девушками. Трагическое и комическое, легкомысленное и серьезное в искусстве нового века было идеально уравновешено. Если в XVII веке взор художника был постоянно устремлен на небеса, то теперь он обратился к действительности, к мирской суете, которую раньше и на полотна картин, и на подмостки сцены допускали скорее как исключение. Этот поворот от возвышенного к земному совершился в 20–30-е годы XVIII века. Художественный стиль, где новые темы стали господствующими, назывался «классицизм», и жизнь его в музыкальном искусстве продлилась около ста лет.

Новый век выдвинул новый идеал — им стал Фигаро, «севильский цирюльник». Этот парикмахер, хитрец и пройдоха, всегда знал, как одурачить господина и добиться своего, и не позволял никому, даже вельможному графу, унижать свое достоинство. Но не только деятель и практик Фигаро занимает мыслящую публику XVIII века; на роль идеала претендует и доктор Фауст — ученый, философ, который в поисках истины продал душу дьяволу — Мефистофелю. Фауст понял, что нет ничего прекраснее, чем труд, результаты которого останутся будущим поколениям, и нет такой жертвы, которую нельзя было бы принести ради общего блага. «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой!» — эти слова Фауста повторили бы многие его современники. На своих знаменах они начертали: «Свобода, Равенство и Братство», что означало новые принципы общественного устройства. Правильно построенная политическая система, как они полагали, должна была сделать больше для всеобщего счастья, нежели внушенные каждому христианские ценности милосердия и любви.

Фигаро и Фауст прекрасно соответствовали времени, поскольку в этих персонажах люди видели символ неразрывности мысли и действия: чтобы добиться успеха, оба они старались понять, зачем действовать, какие цели ставить перед собой, и, наконец, составив продуманный план, приступали к исполнению. Если человек не хочет ничего добиться, не желает изменить жизнь вокруг, то ум его и знания бесплодны и бесполезны, а если человек преисполнен энергии, но хочет действовать наобум, повинувшись настроению минуты, и не способен предвидеть последствия своих поступков, то много ли пользы в такой

деятельности? Значит, нужно одновременно правильное понимание вещей и умение действовать соответственно, необходимы разум и энергия, к обладанию которыми постоянно стремился человек XVIII века. Вся общественная атмосфера, настроение тысяч людей были пронизаны этим стремлением. Людям эпохи классицизма хотелось узнать, по каким законам живет природа, общество, каждый человек, и, вооружившись знанием, сделать жизнь достойной и счастливой. Благодаря этой беспредельной вере в возможности человеческого ума и силу знания XVIII век стали называть веком Разума, или веком Просвещения.

Человек XVIII века считал, что разум, на который он привык полагаться, надежнее веры, которой руководствовались в своей жизни его отцы, деды и прадеды. Поэтому герой века Просвещения не слишком доверял прошлому. Он не любил оглядываться назад и во всем, в том числе и в искусстве, предпочитал новое: то, что создано сегодня, казалось ему более совершенным, чем рожденное вчера. «Бесспорно, за последние столетия, — пишет немецкий теоретик музыки И. Шейбе, — стиль музыкальных сочинений заметно улучшился. Стали появляться более разумные, более логичные понятия о музыке вообще». Несмотря на то что в первой половине XVIII века еще творили величайшие мастера предшествующей эпохи барокко Бах и Гендель, молодому поколению их творчество казалось тяжеловесным и преувеличенно серьезным. Начиная с 30-х годов нового столетия творческая практика уходила все дальше от барочного стиля, чей расцвет остался в XVII веке.

Всякий оптимист и деятель стремится к тому, что приумножает радость и влечет к активности, — отсюда и музыка XVIII века откровенно тяготеет к быстрым темпам, их италья-

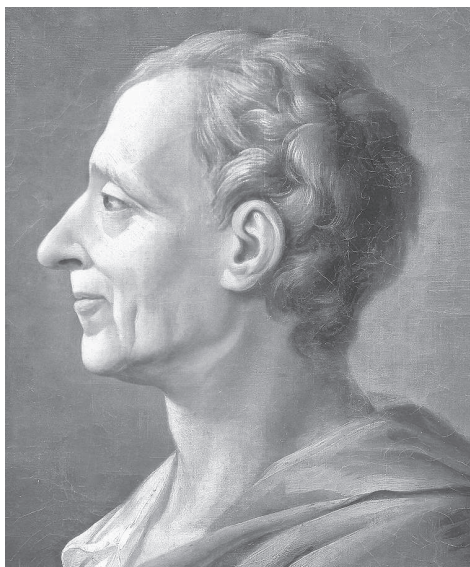
янские обозначения — *allegro* (весело) и *vivace* (живо) — очень точно выражают господствующий ритм эпохи, ее неуклонное движение вперед. Как и сам человек XVIII века, музыка классицизма явно предпочитает радоваться и веселиться, а не грустить и предаваться меланхолии. Поэтому мажорные произведения появляются гораздо чаще минорных. Среди симфоний Гайдна, Моцарта и Бетховена минорные составляют исключение, но даже начавшись в миноре, как будто не могут в нем остаться и все-таки заканчиваются в мажоре. Таковы известные шедевры Бетховена — Пятая и Девятая симфонии.



Элиас Хауссман.

Портрет Иоганна Себастьяна Баха

Весьма близки XVIII веку две великие эпохи — Античность, времена Древней Греции и Рима, и эпоха Возрождения, Ренессанс. Так же как в XVIII веке, люди Античности и Ренессанса воспевали природу и восхищались ею, они стремились к познанию окружающего мира и верили в безграничные возможности человеческого разума. Художественная истина, идеал красоты тоже должны были подчиняться законам разума. «Красота — это соразмерность», — говорили древние греки, и под этим изречением подписался бы всякий художник XVIII века. И если искусство Древней Греции в зените славы Афин в V веке до нашей эры называли классическим, то по аналогии, по сходству



Жан-Антуан Дасье.
Портрет Шарля Луи де Монтескьё

идеалов и убеждений классическим назвали и XVIII век, а культуру XVIII века — культурой классицизма.

Человек XVIII века не любил проникать в детали, находить индивидуальное и неповторимое в каждом предмете и природном создании. Напротив, он стремился обобщать, видеть в неисчерпаемом многообразии явлений столь же многообразные виды аналогии (сходства), пропорциональности (подобия более крупных и более мел-

ких разделов) и симметрии (равного расстояния от принятой точки отсчета). «Законы в самом широком значении этого слова суть необходимое отношение, вытекающее из природы вещей, — писал французский философ Монтескьё. — В этом смысле все, что существует, имеет свои законы — они есть и у божества, и у мира материального, и у существ сверхчеловеческого разума, и у животных, и у человека».

А раз человеческий разум способен проникнуть в природные законы, расшифровать их, то не значит ли это, что человек может, и даже обязан, строить по законам разума свою собственную жизнь? Пусть нечестивые страсти, себялюбие, жадность и гордыня отвращают человека от идеала, от служения истине и добру, но не для того ли ему дан разум, чтобы бороться со злом, не поддаваться ему? Не

должен ли человек, слушаясь советов мудрых и знающих, с юных лет питать свой ум правильными принципами, противопоставляя гордыне скромность, себялюбию — заботу о ближнем, а жадности — здоровую умеренность?

Философы XVIII века были убеждены, что разум вполне способен справиться с нашими страстями и слабостями, и путь к счастью лежит исключительно через знание, через воспитание нашего ума и наших чувств. Поэтому философов XVIII века (большинство из них французы — Дидро, Руссо, Вольтер и др.) называют философами-просветителями, а век, который они прославили своими мыслями, называют веком Просвещения или веком Разума. Чтобы продемонстрировать его безграничные возможности, подытожив все, что накопило человечество к XVIII веку — все идеи, теории, факты, все представления о жизни и природе, — французские просветители выпустили в свет уникальную «Энциклопедию», благодаря которой каждый имел возможность «в просвещении стать с веком наравне». Теперь философов-просветителей, авторов грандиозной «Энциклопедии», современники называли энциклопедистами. Философы-просветители были уверены, что разум главенствует не только в политике и общественной жизни, ограничивая произвол и устанавливая справедливые законы, но разум царит и в искусстве. В совершенном произведении все упорядочено и расставлено по местам, в нем нет места анархии и дикому разгулу фантазии — оно пленяет ухо и взор правильностью пропорций, симметричным расположением частей, логичным и понятным ходом событий. Желая подчеркнуть высокое назначение искусства, его общественную и гражданскую роль, французский философ-просветитель Дени Дидро писал: «Каждое произ-

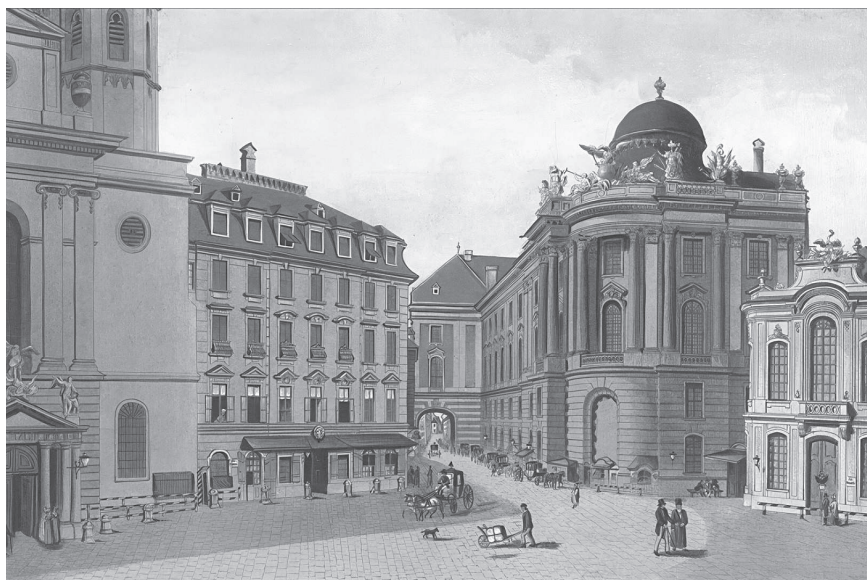


Луи-Мишель ван Лоо.
Портрет Дени Дидро

ведение ваяния или живописи должно выражать собой какое-либо великое правило жизни, должно поучать».

Наилучшим проявлением природных законов в искусстве XVIII века был театр. Людям века Просвещения искусство театра казалось в высшей степени совершенным — оно было очень правдоподобно, на сцене, как и в жизни, люди предавались страстям, обманывались, интриговали, шли на

жертвы и совершали подвиги, двигаясь к поставленной цели. Действие естественно стремилось к счастливому финалу в комедии и к печальному — в трагедии. И в результате зритель приходил к какому-нибудь важному выводу, познавал важную истину, которую мог применить и в своей собственной жизненной практике. Нигде познание и действие, равно дорогие веку Просвещения, не сходились вместе так же близко, как в театре, который одновременно был и учебником жизни, и самою жизнью. Кроме того, в театре действие в высшей степени упорядоченно, размеренно; оно разделено на акты и сцены, те, в свою очередь, расчленены на отдельные реплики персонажей, создавая столь дорогой XVIII веку идеал искусства, где все находится на своем месте и подчинено логическим законам.



Карл Шютц. Михаэлерплац и Старый Бургтеатр

Музыка классицизма чрезвычайно театральна, она как будто копирует искусство театра, подражает ему. Мелодии композиторов XVIII века даже в музыке, предназначенной для инструментов, напоминают человеческую речь, интонации и жесты актеров, играющих различные роли. Иногда эти мелодии похожи на оперные арии, которые исполняют на сцене актеры-певцы. Разделение классической сонаты и симфонии на крупные разделы — части, в каждой из которых происходит много музыкальных «событий», подобно делению спектакля на действия и сцены. В музыке классического века часто подразумевается сюжет, некое действие, которое разворачивается перед слушателями так же, как действие театральное разворачивается перед зрителями. Слушателю остается только включить воображение и узнать в «музыкальной одежде» персонажей классической трагедии или комедии.

Искусство театра помогает объяснить и большие перемены в исполнении музыки, которые совершились в XVIII веке. Раньше, столетие назад, главным местом, где звучала музыка, был храм: в нем человек находился внизу, в огромном пространстве, где музыка как будто помогала ему взглянуть ввысь и посвятить свои мысли Богу. Теперь, в XVIII веке, музыка звучит в аристократическом салоне, в бальном зале дворянской усадьбы или на городской площади: отныне музыканты располагаются непосредственно перед слушателем или несколько в отдалении, как актеры на сцене. Слушатель века Просвещения как будто обращается с музыкой «на ты» и не испытывает больше восторг и робость, которые она ему внушала, когда звучала в храме.

В музыке XVIII века уже нет мощного, торжественного звука органа, который столько веков украшал церковную службу и был неременным участником музыкальных событий. Значительно уменьшилась роль хора. Теперь музыка стала как друг, как добрый знакомый, с которым приятно поболтать, скоротать время в дружеской беседе или обсудить какие-то важные проблемы. Музыка классического стиля звучит легко, в ней гораздо меньше звуков, как будто она «меньше весит», чем грузная, многослойная музыка прошлого. Звучание органа и хора сменилось звучанием симфонического оркестра; возвышенные арии и речитативы уступили место музыке легкой, ритмичной и танцевальной.

XVIII век стал веком светского искусства, где Богу принадлежала меньшая часть мыслей и побуждений, а человеку, его друзьям и любимым — большая часть. Шел век Просвещения, век Разума, век общения и единения людей.

О музыке волнующей, смешной и трогательной

Музыкальные жанры XVIII века

Возвышенная муза кавалера Глюка

Кристоф Виллибальд Глюк (1714–1787) был истинным сыном века Просвещения. Выходец из семьи богемских егерей и лесничих, он вырос вдали от больших городов, от мира придворных и аристократов — и потому ему было близко все естественное, простое и ясное. С самого начала ему пришлось отстаивать свое право быть музыкантом — семья, умеющая ценить лишь твердый достаток и уверенность в завтрашнем дне, не видела в судьбе артиста ничего завидного. Впрочем, юный Глюк и не собирался прислушиваться к чужому мнению: он был для этого слишком тверд, упрям и независим. Подростком в конце 20-х годов он ушел из дома и стал бродячим музыкантом в столице Богемии Праге, где день и ночь играл на скрипке за скромную пла-



Жозеф Дюплесси.

Портрет Кристофа Виллибальда Глюка