

# ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12, № 1. С. 9–17  
ISSN 2308-1031  
Journal of Musical Science, 2024, vol. 12, no. 1, pp. 9–17  
ISSN 2308-1031

© Верба, Н.И., 2024  
УДК 78.083.628  
DOI: 10.24412/2308-1031-2024-1-9-17

## БАГАТЕЛИ В НАСЛЕДИИ БЕТХОВЕНА: ТРАНСФОРМАЦИЯ «БЕЗДЕЛИЦЫ» В СИМВОЛИЧЕСКИЙ ДЛЯ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ ЖАНР

Н.И. Верба<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

**Аннотация.** Наследие Л. ван Бетховена наряду с монументальными и знаковыми в контексте истории музыкального искусства жанрами включает и многочисленные миниатюры, к созданию которых автор относился столь же серьезно, как и к масштабным симфоническим полотнам. Отдельное место в творчестве венского гения занимают багатели, собранные в три сборника и служащие своего рода маркерами как постепенно формирующегося фортепианного стиля самого Бетховена, так и приметам понимания жанра в соответствии с мировоззренческими константами романтической эпохи. В статье анализируются семантика багатели, генетически связанной с французской культурой эпохи барокко, и расширение смысловых границ жанра в XIX столетии. Особо освещаются возможные причины обращения венского колосса к жанру миниатюры, в целом, и багатели, в частности, в числе которых биографические основания и веяния времени. Внимание уделяется трактовке багатели Бетховеном, заложившим важные маршруты развития жанра, которые получили претворение в творчестве других композиторов-романтиков, а именно: цикличность, программность, особенности формы, характер многообразных связей внутри циклов и насыщенность «несерьезной» миниатюры серьезными смыслами.

**Ключевые слова:** творчество Бетховена, фортепианная миниатюра, жанр багатели, музыкальная культура романтизма

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Верба Н.И. Багатели в наследии Бетховена: трансформация «безделицы» в символический для романтической эпохи жанр // *Вестник музыкальной науки*. 2024. Т. 12, № 1. С. 9–17. DOI: 10.24412/2308-1031-2024-1-9-17.

## BAGATELLES IN BEETHOVEN'S LEGACY: TRANSFORMATION OF A "TRINKET" INTO A SYMBOLIC GENRE FOR THE ROMANTIC ERA

N.I. Verba<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

**Abstract.** L. van Beethoven's legacy, along with monumental and iconic genres in the context of the history of musical art, includes numerous miniatures, the creation of which the author took as seriously as the massive

symphonic works. Bagatelles, collected in three cycles and serving as a kind of markers of both Beethoven's gradually emerging piano style and signs of understanding the genre in accordance with the ideological constants of the romantic era, occupy a separate place in the work of the Viennese genius. This article analyzes the semantics of the bagatelle genre, genetically related to the French culture of the Baroque era and the expansion of the semantic boundaries of the genre in the XIX century. The possible reasons for the appeal of the Viennese colossus to the genre of miniature, in general, and bagatelle, in particular, are highlighted, including both biographical grounds and time trends. Attention is paid to Beethoven's interpretation of bagatelle, which laid down important routes for the development of the genre in the works of other romantic composers, namely: cyclicality, programmability, form features, the character of diverse connections within cycles and the saturation of "frivolous" miniature with serious meanings.

**Keywords:** Beethoven's work, piano miniature, bagatelle genre, musical culture of romanticism

**Conflict of interest.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Verba, N.I. (2024), "Bagatelles in Beethoven's legacy: transformation of a «trinket» into a symbolic genre for the Romantic era", *Journal of Musical Science*, vol. 12, no. 1, pp. 9–17. DOI: 10.24412/2308-1031-2024-1-9-17.

### *Vive la bagatelle!*

Сформировавшаяся в XIX и утвердившаяся в течение XX в. музыковедческая традиция рассматривает наследие Людвига ван Бетховена в координатах монументальности и жанровой системы эпохи классицизма, что совершенно естественно и имманентно тем процессам, в которые было встроено творчество венского гения. Важным музыковедческим акцентом в творчестве мастера также становится разумеющееся исследование его музыки сквозь призму трансформации жанровой системы классицизма в условиях романтического мировоззрения.

Вместе с тем в творчестве Бетховена представлены в разнообразии и жанры, являющиеся отпечатком прежних эпох, например, барочной. Это – миниатюра, которая пусть и не столь репрезентативна для венского колосса, однако аккумулирующая важные стилистические черты и соседствующая с масштабными полотнами. Среди жанровых миниатюр Бетховена – танцев (менуэтов, экосезов, гавотов, вальсов, англезов), маршей, рондо и т.д. – особое место занимают три сборника багатель.

Широко известно, что в переводе с французского багатель означает «безделица», «пустячок», «вещица», и что именно во французской музыкальной культуре эпохи барокко этот жанр приоб-

рел разнообразное воплощение. Впервые багателью (*Les Bagatelle*) назвал одну из миниатюр (рондо, № 10, D-dur) в Сборнике пьес для клавесина (Книга 2) Франсуа Куперен. Однако не будет слишком уж смелым тезис, что множество его пьес для клавесина в целом – не что иное, как багатели, то есть изящные «вещицы», неотъемлемой частью входящие в быт (в том числе музыкальный) француза эпохи барокко и галантного века. Сущностной чертой миниатюр Куперена Великого стала фиксация впечатления-состояния, обладающего красотой мгновения.

Во французской культуре багатель приобрела помимо сугубо музыкального архитектурное и садово-парковое значения. Так, известный парк в глубине Булонского леса называется *Parc de Bagatelle*, жемчужиной которого является *Château de Bagatelle* – замок, изначальное предназначение которого заключалось в месте для отдыха после охоты. Небольшой, но элегантный, он со временем стал архитектурной доминантой, формирующей стилистику растущего вокруг парка с одноименным названием<sup>1</sup>. Более того, замки-багатели существуют в Бретани, Пикардии<sup>2</sup>: как и в столице Франции, эти «безделицы» обуславливают облик окружающего их ландшафта, выполняя вовсе не «пустышные» функции. В таком контексте «багатель» выглядит отнюдь не безделицей, но отражением мировоззрен-

## ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

ческих констант французского общества, одним из символов культуры.

Внешняя легкость, отсутствие практицистской обусловленности и нарочитая красота – вот, пожалуй, основные, сформировавшиеся во французском континенте грани багатели как феномена, не заключенного лишь в рамки музыки, но актуального для искусства в целом. Попутно отметим, что указанные черты в создании и исполнении подразумевают виртуозное владение *формой* и умение в малом выразить зачастую очень серьезный смысл. Творчество художников эпохи романтизма, поднявшее миниатюру, в целом, и, багатель, в частности, на высокий художественный, а порой и философский уровень, – доказательство того, что «безделушка» на поверку оказывается вовсе не «пустячком», но включает в себе симбиоз глубокого Замысла и соответствующего ему Мастерства.

Бетховен создавал багатели фактически на протяжении всей жизни. Так, в ор. 33 (Семь багателей для фортепиано), относящемуся к 1803 г., собраны написанные в течение предшествующего десятилетия пьесы (Шишова Т., 1996, с. 137–140); ор. 119 (Одиннадцать багателей для фортепиано, 1822–1823) также включает в себя созданные в разное время миниатюры и, наконец, ор. 126 (Шесть багателей для фортепиано, опубликованы в 1825 г.) объемлет пьесы, появившиеся в течение 1823 г. Таким образом, возникновение пьес знаменует собой определенные творческие вехи – формирование фортепианного стиля как такового и выражение его зрелости.

Несмотря на то что сборники багателей, как уже указывалось, включали в себя произведения, написанные в разные годы, все же показательным для понимания призрачности тезиса об их якобы незатейливости является соседство с серьезными фортепианными опусами.

Так, первый сборник ор. 33 «окружен» Тремя сонатами для фортепиано ор. 31 (№ 16, G-dur; № 17, d-moll; № 18, Es-dur), Шестью вариациями для фортепиано F-dur, ор. 34 и Пятнадцатью вариациями с фугой для фортепиано Es-dur, ор. 35. Два последних сборника багателей ор. 119 и ор. 126 наряду с 33 вариациями на тему вальса А. Диабелли для фортепиано, ор. 120 являются последними фортепианными произведениями, написанными композитором. Уникальность багателей в творческом наследии Бетховена обуславливается невероятной емкостью этих пьес, словно в «малой энциклопедии» заключающих эволюцию стиля мастера и раскрывающих сложную палитру образов его творчества.

Разумеется, подобный жанр в творчестве Бетховена не мог остаться без исследовательского внимания. Подробный аналитический очерк Н.А. Копчевского предвдвряет российское издание багателей 1978 г.: история их создания и публикаций соседствует с глубокими размышлениями о претворении фортепианного стиля Бетховена в данных «безделушках», а также о естественных преемственных связях между багателями и интонационным словарем сонат (1978, с. 3–8).

Исчерпывающий анализ багателей содержится в монографии Л.В. Кириллиной, где детально проанализированы их исторический, стилистический контексты рождения, вопросы драматургии в циклах, проблемы интерпретации Бетховеном формы и обстоятельства не всегда однородного понимания и приятия багателей современниками и издателями композитора (2009, с. 313–320) из-за противоречия «масштаба» этих пьес общей монументальной направленности творчества Бетховена.

Так, Л.В. Кириллина приводит в пример (в том числе) письмо Бетховену лейпцигского издателя К.Ф. Петерса о во-

просе публикации багателей, вошедших в ор. 119, резюме которого в контексте настоящей статьи также считаем нужным процитировать: «Дабы избежать недогадываний, скажу, что я никогда не напечатал эти пустячки, а скорее предпочту лишиться уплаченного за них гонорара. Первая причина этого – то, что я не хочу подвергать себя опасности быть заподозренным в том, будто я совершил подлог и ложно предположил Ваше имя этим мелочам, поскольку никто не поверит в принадлежность этих пьесок прославленному Бетховену» (2009, с. 315).

Вместе с тем известно, что пьесы с 7-й по 11-ю были напечатаны в третьей части «Венской фортепианной школы» капельмейстера Фридриха Штарке – собственно, для данного сборника, вышедшего в 1821 г., они и заказывались. Совершенно полярной Петерсу выглядит точка зрения Штарке на багатели Бетховена: «Это сочинение, дружески предоставленное составителю великим композитором, носит заголовок *Kleinigkeiten*, но тот, кто в этом разбирается, скоро поймет, что здесь в каждой пьесе не только великолепно обнаруживается самобытный гений знаменитого мастера, но оказывается, что эти пьесы, скромно названные самим Бетховеном *Kleinigkeiten*, в высшей степени поучительны для играющего, так как требуют полного проникновения в дух сочинения» (Копчевский Н., 1978, с. 3).

Основательная изученность багатели как фортепианного жанра в творчестве Бетховена не умаляет, однако, актуальности вопросов: *что же побуждало Бетховена обращаться к багатель и каким образом сформировавшиеся ранее черты этого жанра были «отредактированы» прикосновением его гения к «безделице»?* Представляется, что второй вопрос не менее важный, чем первый, поскольку XIX столетие окажется весьма щедрым для подобного рода «мелочей» и «вещиц» –

миниатюра и багатель станут носителями гораздо больших смыслов, чем просто «изящный пустячок».

Причины обращения Бетховена к жанру багатели, конечно же, волновали исследователей. Парадоксальная, на первый взгляд, ситуация кажущегося несоответствия миниатюры и гранд-масштаба идей, замыслов Бетховена, его могучего голоса в «хоре» эпохи знаковых попыток преобразования социополитических реалий взывала к размышлениям. Однако более пристальный взгляд на багатели позволяет вывести и вполне оправданные заключения, не противоречащие культурному контексту. Миниатюра в целом, расцвет которой пришелся на XIX столетие, стала той малой «каплей», в которой может быть заключена целая Вселенная, что невероятно точно отразил Уильям Блейк в «Прорицаниях невинности»:

*To see a world in a grain of sand,  
And a heaven in a wild flower,  
Hold infinity in the palm of your hand,  
And eternity in an hour<sup>3</sup>.*

William Blake, *Auguries of Innocence*

Об этом же емко и лаконично высказался И.В. Гёте устами Фауста: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!». Этот же тезис с несколько иного ракурса раскрывается И.С. Тургеневым в «Довольно»: «Красоте не нужно бесконечно жить, чтобы быть вечной, – ей довольно одного мгновенья».

Иными словами, статус миниатюры в XIX столетии переосмысливается – она становится вместилищем красоты и значимости мгновения, знаменем мировоззрения романтической эпохи, подлинным ее символом, отражающим великое в малом<sup>4</sup>. Неслучайно и багатели Бетховена, встроенные в этот процесс трансформации жанра, выглядят отнюдь не безделушками, но прецедентами и, без преувеличения, – одними из заветов поздне-

## ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

го его творчества «со всеми его прозрениями в будущее, диалогами с прошлым, иронией и лирическими откровениями» (Кириллина Л., 2009, с. 316).

В контексте причин обращения Бетховена к данному жанру важно также понимать, что миниатюра своими «строительными кирпичиками» имеет первоэлементы музыкального искусства; задача выражения смысла в тесных рамках подразумевает непрестанные «упражнения» с первоначалами звука и музыкальной формы. Три сборника багателей в творческом пути Бетховена – не просто дань внимания к миниатюрной форме, но свидетельство неослабевающего интереса гения к праэлементам, которые он не теряет из виду, даже поднимаясь от них к вершинам.

И, наконец, для понимания значимости жанра багателли важен и биографический контекст композитора. Вспомним, что к 1802 г. – году, предваряющему оформление первого сборника багателей в полноценный опус – относится гейлигенштадтское завещание, уже давно и болезненно переживаемые проблемы со слухом... В таком контексте багатель – безделица, изящная вещица – удовлетворяла чувству прекрасного, была неким важным балансом, уравнивающим естественный драматизм подлинных коллизий судьбы.

На наш взгляд, во многом объясняющим позицию Бетховена в его обращении к жанру миниатюры, багателли в контексте сгущающейся безысходности его собственной жизненной ситуации, выглядит *сходный пример* из жизни Джонатана Свифта. Приведем выдержку из монографии Валентина Яковенко о Джонатане Свифте:

«Как бы в противоположность надвигающемуся мраку и отчаянию, он с особенным усердием развивает свою излюбленную тему: “Vive la bagatelle!” <...>

С немногими друзьями, в особенности с Шериданом, он постоянно обменивается смешными, вздорными пустяками <...> мизантропия соединяется с филантропией, в широком и узком значении этих слов; теперь мы имеем другое подобного же рода соединение в его личности двух внешне противоречивых особенностей: *saeva indignatio* и *vive la bagatelle* уживаются в одном и том же человеке. Не странно ли в самом деле: желать смерти, прощаясь с другом, говорить ему: “Доброй ночи, надеюсь, что мы уже никогда не увидимся больше с тобой”; оплакивать и проклинать, как страшное злополучие, день своего рождения и в то же время говорить: “А все-таки я люблю *la bagatelle* (пустяки, вздор) больше, чем когда-либо...” <...> вздорные шутки служили еще единственным спасением от овладевавшего им безысходного уныния» (1891, с. 104).

Пожалуй, основания обращаться к *la bagatelle* у Бетховена были вполне сопоставимы с причинами любить их *больше, чем когда-либо* у Свифта. Безделица становится неким «якорем» в пучине бушующего бытия, выразителем смысла жить, красотой мгновенья, противостоящего темноте отчаяния.

*Трансформируются* в условиях романтического мировоззрения, в том числе благодаря огранке Бетховеном, и *черты самого жанра*: XIX в. – то время, когда багатель наряду с другими миниатюрами может рассматриваться как символический для романтизма жанр, отражающий важные константы эпохи. Разумеется, массив созданных в XIX столетии багателей неоднороден в художественном отношении – в жанре миниатюры творили как гении, так и композиторы так называемого «второго ряда», ныне почти неизвестные. Однако общая тенденция эпохи,

выводящая багатель из сферы периферийной на «острие» творчества многих авторов, все же обуславливала определенные достоинства большинства этих «безделушек».

Уже у Бетховена смысловая насыщенность багателей была отмечена Фридрихом Штарке, издавшим пьесы в «Венской фортепианной школе», а также Адольфом Бернхардом Марксом, разместившим развернутую рецензию на ор. 119, где критик высоко оценивал бетховенские «вещицы», сравнивая стиль произведений с духом баховских сюит (Кириллина Л., 2013, с. 27–31). И Маркс, и Штарке сумели «услышать в этих пьесах не “приятность”, а высокую изысканность, утонченность, умудренность и поучительность не дидактического, а духовного свойства» (Кириллина Л., 2009, с. 317). Поистине, все три опуса багателей представляют собой виртуозно запечатленные дисперсные мгновения схваченного рукой художника Времени, властно собирающего Его в стройное течение художественного целого. *Расширение смысловых границ багатели*, выводящее ее интерпретацию далеко за рамки «пустячка», станет, пожалуй, основной приметой бытия жанра в XIX и последующих столетиях – приметой, определяющей и его структурные модификации.

У Бетховена кристаллизуется такая важная черта жанра, как *цикличность*: «мгновения-состояния», запечатленные в багатели, вполне логично собираются в цикл, причем именно в цикле разрозненные пьесы зачастую обретают особый композиционный смысл. Здесь важно подчеркнуть действие двух тенденций – цикличности как свойства романтического музыкального мышления вообще и цикличности, имманентной самой багатели. Большинство написанных после Бетховена багателей представляют собой именно циклы.

Приведем в пример Три багатели для фортепиано (ор. 52) Франца Хюнтена, Багатели и экспромты для фортепиано (1844; JB 1:19) Берджиха Сметаны; Шесть багателей для фортепиано (1855, ор. 3) Камиля Сен-Санса; Три очень легких багатели для арфы (ор. 306) Николя Шарля Бокса; Две легких багатели для фортепиано (1856, ор. 27) Жака Луи Батмана; Багатели (1856, ор. 13) Франсуа (Франца) Шуберта<sup>5</sup>; Три багатели для фортепиано «Букет из роз» (1862, ор. 311) Шарля Майера; Четыре багатели для фортепиано (1874, ор. 81) Густава Меркеля; Багатели для фортепиано (1879, ор. 36) Наполеона Анри Ребера; Багатели для фисгармонии, двух скрипок и виолончели (1878, ор. 47) Антонина Дворжака; Багатели для скрипки и фортепиано (ор. 18) Йозефа Блоха; Багатели (1887, ор. 17) Анатолия Лядова; Багатели для скрипки и фортепиано (1888, ор. 28) Ферруччо Бузони; Юморески-багатели для фортепиано (1897, ор. 11) Карла Нильсена; Багатели для фортепиано (1899, ор. 5) Витезслава Новака и др. И в XX в. тенденция объединять багатели в циклы сохраняется как неотъемлемая черта жанра.

Справедливости ради стоит заметить, что наряду с циклами существуют и багатели как отдельно созданные пьесы, например, «Маленький дикий цветок: багатель для фортепиано» (ор. 373) Жака Луи Батмана, Багатель G-dur для фортепиано (1898) Йозефа Сука, Багатель для фортепиано g-moll Станислава Монюшко и др.

Уже у Бетховена кристаллизуется *жанровая определенность* багателей внутри цикла – пьесы зачастую имеют танцевальную, романсовую, маршевую, скерцозную основы, обуславливающие, в том числе и рельефность *контрастов* в канве цикла. Так, песенность присуща первой (первая тема) и третьей пьесам ор. 33 или же одиннадцатой из ор. 119, в которой начальная Lied трансформируется в тор-

## ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

жественный хорал; природа скерцо очевидна во второй, пятой, седьмой пьесах, ор. 33; менуэтное начало ощутимо в первой, пастораль – в пятой, а буре в четвертой пьесе из ор. 126. В дальнейшем развитии циклы багателей внутри также будут организовываться, в том числе жанровыми средствами (зачастую указываемыми композиторами в качестве названий багателей): яркие жанровые сопоставления создают особую драматургию по-разному текущего времени в цикле. Приведем пример (отнюдь не единственный) жанровых подзаголовков багателей в цикле Й. Блоха – Romance, Ballade, Mazurka, Gavotte.

Бетховенские циклы багателей, являя собой поначалу довольно пестрое собрание различных миниатюр, в поздних опусах отличались очевидным развитием связей внутри цикла, сообщающих ему единство. Если в первом сборнике багателей Бетховена ор. 33 о тональной драматургии говорить еще нет оснований, то ор. 126 уже отличается стройной логикой (G-dur, g-moll, Es-dur, h-moll, G-dur, Es-dur). И впоследствии при обращении к жанру других композиторов продуманность тональных красок будет естественно свойственна циклам: например, багателям Б. Сметаны (C-dur, a-moll, G-dur, e-moll, D-dur, h-moll, A-dur, fis-moll), К. Сен-Санса (I suite: g-moll, Es-dur, B-dur; II suite: F-dur, d-moll, G-dur) и др.

Циклы багателей Бетховена демонстрируют невероятное разнообразие типовых музыкальных форм – рондо, двух-, трехчастных в простых и сложных их вариантах, с варьированными или же динамизированными репризами. Будучи жанром, предусматривающим отражение красоты момента, впечатления-состояния, багатель не тяготеет к конфликтным и драматичным столкновениям, обуславливающим соответствующие решения формы. Вместе с тем в багателях Бетховена, особенно в ор. 126, представлены уни-

кальнейшие решения: «внутри формы может помещаться миниатюрная соната, да еще и с редчайшей у Бетховена субдоминантовой репризой (№ 6); реприза может носить, напротив, убывающий характер, словно истаивая в воздухе (№ 5) – или совсем исчезать, превращая задуманную трех-пятичастную форму АВАВА в нигде больше у классиков не встречающуюся сложную двойную двухчастную – АВАВ (№ 4)» (Кириллина Л., 2009, с. 317–318). *Разнообразные интерпретации типовых форм* – это, пожалуй, черта, которая объединяет циклы багателей очень разных авторов романтической и последующих эпох, прибегающих, вслед за Бетховеном, к простым решениям, вариации которых поистине бесконечны.

Важно оговорить и процесс постепенного обретения багателью программности, столь свойственной природе романтического художественного мышления. Думается, что корни данной черты жанра также можно усмотреть в бетховенском опыте – достаточно вспомнить знаменитое рондо «К Элизе» (первоначальное название – Багатель № 25, a-moll, WoO 59, Für Elise), или две багатели WoO 54 «Весело. Грустно». Программность, пожалуй, выступит в XIX столетии мощным фактором, способствующим росту популярности багатели, ее укоренности в жанровой палитре романтической эпохи и обуславливающей ее способность вмещать порой очень серьезное содержание. Миниатюра, багатель становятся той «творческой лабораторией», где оттачиваются выразительные приемы, звукоизобразительные средства, грани формы, характер сопряжений пьес внутри цикла.

Многие багатели в созданных композиторами-романтиками циклах имеют программные подзаголовки. Так, восемь Багателей и экспромтов Б. Сметаны фиксируют в названиях мимолетные состо-

яния (1. Невинность, 2. Удрученность, 3. Идиллия, 4. Желание, 5. Радость, 6. Сказка, 7. Любовь, 8. Разлад); Три очень легких багателли для арфы Н.Ш. Бокса обретаются в рамках нарративов (1. La valse de Beethoven, 2. La dernière pensée de Weber, 3. La marche d' il crociato); цикл багателлей Ф. Шуберта (дрезденского) включает, наряду с простыми темповыми названиями, и программные (Impromptu, Romanza espressiva, Le Papillon, Le Désir, L'Abeille, Varcarola et setera); Три багателли для фортепиано Шарля Майера названы поэтически тонко «Букет из роз»... Примеры эти можно множить и далее, ведь программность выступает знаковой чертой романтической миниатюры. Но важно и то, что данное качество багателли сохранится и в XX–XXI вв. и будет харак-

теризовать циклы багателлей Павла Юона, Яна Сибелиуса, Эмиля Пьера Рате, Марио Пилати, Валентина Сильвестрова...

Подытожим. Рассыпанные в поэтических пассажах, нотных строках, дневниковых записях разных авторов слова «*Vive la Bagatelle!*»<sup>6</sup> для музыкального искусства XIX в. окажутся пророческими: багатель окончательно закрепились в палитре жанров со свойственными ей особенностями, во многом предугаданными Бетховеном. Очевидным становится то, что «Бетховен интерпретировал архетип “пустячка”, подчиняясь творческому заданию культуры своей эпохи, и запечатлел историческую значимость этого задания в блестящих находках, не утративших своей актуальности и в музыкальном искусстве наших дней» (Шишова Т., 1996, с. 138).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Parc & Château de Bagatelle, Paris. URL: [https://discoverfrance.net/France/Paris/Parks\\_Gardens/Bagatelle.shtml](https://discoverfrance.net/France/Paris/Parks_Gardens/Bagatelle.shtml) (дата обращения: 04.11.2023).

<sup>2</sup> Chateau-de-bagatelle. URL: <https://www.frenchchateau.net/chateaux-of-picardie/chateau-de-bagatelle.html> (дата обращения: 04.11.2023).

<sup>3</sup> В России это стихотворение и, в особенности начальное его четверостишие известно в переводе С. Маршака:

*В одном мгновенье видеть вечность,  
Огромный мир – в зерне песка,  
В единой горсти – бесконечность  
И небо – в чашечке цветка.*

Однако существуют и иные переводы, с более деятельными акцентами:

*Чтоб целый мир в песчинке обнажить,  
В цветке увидеть неба откровенье,  
В ладони бесконечность удержи  
И вечность улови в одно мгновенье.*

См.: Мельгунов Р. Уильям Блейк. В цветке увидеть неба откровенье. URL: <https://stihi.ru/2019/06/16/4371> (дата обращения: 08.11.2023).

<sup>4</sup> Данная мысль в качестве центральной фигурирует в фундаментальном для понимания жанра миниатюры труде К.В. Зенкина (1996).

<sup>5</sup> Имеется в виду так называемый дрезденский Шуберт – Франсуа (Франц) Антон Шуберт-младший (1808–1878), немецкий скрипач и композитор.

<sup>6</sup> В разное время данный возглас исходил из уст Джонатана Свифта, Роберта Бёрнса, Жан Поля (Иоганна Пауля Фридриха Рихтера) и др.

## ЛИТЕРАТУРА

Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1996. 60 с.

Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. Т. 2. 590 с.

Кириллина Л.В. А.Б. Маркс как критик поздних произведений Бетховена // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 27–31.

Копчевский Н.А. Вступительная статья // Бетховен Л. ван. Багателли / ред. Э. д'Альбера и Г. фон Бюлова; вступ. ст., пер. примеч. и под-

## REFERENCES

Kirillina, L. (2009), *Bethoven. Zhizn' i tvorchestvo: v 2 t.* [Beethoven. Life and work: in 2 vol.] no 2, Nauchno-izdatel'skii tsentr "Moskovskaya konservatoriya", Moscow, 590 p. (in Russ.)

Kirillina, L. (2013), "A.B. Marx as a critic of Beethoven's late works" *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], no. 2, pp. 27–31. (in Russ.)

Kopchevskii, N. (1978), "Introductory article", *Bethoven L. van. Bagateli* [Beethoven L. van. Bagateli], in E. d'Albert and G. von Bulow (ed.), *Muzyka*, Moscow, pp. 3–8. (in Russ.)

Shishova, T., Laskova, A. (1996), "Beethoven's Bagatelles in the context of the genre system of music

## ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

---

гот. изд. Н.А. Копчевского. М.: Музыка, 1978. С. 3–8.

Шишова Т.А., Ласкова А.Б. Багатели Бетховена в контексте жанровой системы музыки XIX столетия // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 137–140.

Яковенко В.И. Джонатан Свифт. Его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк (С портретом Свифта, гравированным в Лейпциге Геданом) // Биографическая библиотека Ф. Павленкова; Вып. 160. СПб., 1891. 109 с. (Жизнь замечательных людей).

of the XIX century” *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], no. 3-4. pp. 137–140. (in Russ.)

Yakovenko, V. (1891), “Jonathan Swift. His life and literary activity: A biographical sketch (With a portrait of Swift, engraved in Leipzig by Gedan)”, *Zhizn' zamechatel'nykh lyudei. Biograficheskaya biblioteka F. Pavlenkova* [The lives of remarkable people. The Biographical Library of F. Pavlenkova], Issue 160, Saint Petersburg, 109 p. (in Russ.)

Zenkin, K. (1996), *Fortepiannaya miniatyura i puti muzykal'nogo romantizma* [Piano miniature and the ways of musical romanticism], Abstract of Doct. Sc. Thesis, Moscow, 60 p. (in Russ.)

---

### Сведения об авторе

Верба Наталья Ивановна, доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: verba.natalia@yandex.ru

### Author Information

Natalia I. Verba, D. Sc. (Art Criticism), associate professor of the Department of Musical Education and Education at the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg)

E-mail: verba.natalia@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.12.2023

После доработки 13.02.2024

Принята к публикации 14.02.2024

Received 09.12.2023

Revised 13.02.2024

Accepted for publication 14.02.2024