



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ



ВИКТОР
МИХАЙЛОВИЧ
БЕЛЯЕВ

1888-1968



МОСКВА
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
1990

Ю. Н. Холопов

В. М. БЕЛЯЕВ-УЧЕНЫЙ

Научное наследие крупнейшего советского музыкального ученого В. М. Беляева зафиксировано в списке такой длины, что даже в специальном *Festschrift*'е для него не хватило места. Многие из его наследия не опубликовано.

Обширна уже проблематика научных трудов В. М. Беляева. Не ставя задачу дать строгую их классификацию, попытаемся сделать краткий обзор его научного наследия, сгруппировав опубликованные и неопубликованные работы ученого в ряд разделов, в соответствии с различными отраслями музыкальной науки¹. Такой подход поможет контурно обрисовать научную величину В. М. Беляева-музыковеда.

Первый из этих разделов — народная музыка, включающий музыку народов СССР и зарубежного Востока. Из опубликованных работ сюда следует отнести книги о музыке Туркмении (1928, совместно с В. А. Успенским), Белоруссии (1941), Афганистана (1960), два тома очерков по истории музыки народов СССР (1962—1963; музыка Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана, Узбекистана, Азербайджана, Грузии); статьи о турецкой, индийской, хакасской, якутской, корейской, марийской народной музыке. Среди неопубликованных — очерк «Арабское завоевание Средней Азии (651—874)». Арабская культура и музыка в их связи с узбекской музыкой» (фонд 340 № 1506, 122 стр. и 127 нотных примеров и схем²).

¹ В этой статье мы опирались на полный список трудов ученого, составленный И. К. Травиной: В. М. Беляев. Нотобиблиографический справочник. — М., 1981 (машинопись). С. 4—135. Перечень создан по материалам, хранящимся в ГЦДММ имени М. И. Глинки. Пропуски ряда важных работ В. М. Беляева содержит словарь: Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М. Кто писал о музыке. — М., 1971. Т. 1. С. 83—85.

² В дальнейшем фонд В. М. Беляева и номер единицы хранения будут обозначаться сокращенно: ФБ 340.

Во второй раздел может быть выделена русская народная музыка, так как значительную часть исследований В. М. Беляева в области фольклора составляют его работы по изучению музыки русского народа. Среди них — «Сборник Кириши Данилова. Опыт реставрации песен» (1969), статья «А. Д. Кастальский и его работа „Основы народного многоголосия“», предисловие к изданию книги последнего (1948). Ряд сборников русских народных песен переиздан под научной редакцией В. М. Беляева и с его исследовательскими статьями: В. Трутовского (1953), И. Рупина (1955), Н. Львова — И. Прача (1955), Н. Лопатина и В. Прокунина (1956), Д. Кашина (1959). Большой материал по русской народной музыке содержит исследование В. М. Беляева в области теории лада (см. «Ладовые системы в музыке народов СССР», 1967) и метроритма (см. далее, раздел шестой). Советская музыкальная наука заметно обогатилась бы, если бы свод этих работ был издан.

В третий раздел следует отнести труды В. М. Беляева по палеографии и нотации. В. М. Беляев является крупнейшим палеографом, заслуги которого попросту неизвестны, а почти все его работы в этой области не изданы. Между тем среди них лежат на полках музея такие, например, труды ученого, как «„Демественная азбука“ (перевод на линейную нотацию знамен демественной нотации, попевок. Составление свода знамен и попевок)» (М., 1944, 45 с., ФБ 1805); «Крюковой сборник стихов и псалм Петровской эпохи» (М., 1945, 64 с., ФБ 10674); «Расшифровка демественных рукописей. Демественная „Херувимская“» (М., 1945, 37 с., ФБ 66); «Русская средневековая вокальная лирика. Духовные стихи в безлинейной нотной записи» (М., 1947, 183 с., ФБ 10694)¹.

Из палеографических трудов о нерусской музыке заслуживают внимания «Азбука болгарских и поздневизантийских невм» (М., 1945, 8 с., ФБ 10670); «Макомы. Вокальные и инструментальные части. Расшифровка с хорезмийской нотации» (М., 1941, 52 с., ФБ 41); «Расшифровка с хорезмийской нотации семи хорезмийских макомов» (Ташкент, 1931, 32 с., ФБ 225). Издание работ В. М. Беляева по музыкальной палеографии было бы ценнейшим вкладом в науку.

Четвертый раздел из работ В. М. Беляева может быть озаглавлен «История теоретического музыкознания». Образцовым трудом В. М. Беляева в этой области является «Трактат о музыке» Абдурахмана Джами (XV в.) с ценнейшими комментариями ученого (Ташкент, 1960). Сюда же относится ряд работ В. М. Беляева о С. И. Танееве — «Учение о каноне»

¹ Травина И. К. Цит. работа. С. 4—32.

(1929), «Анализ модуляций в сонатах Бетховена С. И. Танеева» (1927), несколько статей (в их числе рецензия на «Упрощенную гармонию» Х. Римана, 1913) и другие.

Пятый раздел — труды В. М. Беляева по теории лада. Пользуясь современной терминологией, можно сказать, что В. М. Беляев разработал обширную область модальных ладов в связи с фольклорными исследованиями (слово «модальность» не применялось В. М. Беляевым, но в его трудах везде есть систематика и исчисление звукорядов). Крупнейшая его работа здесь — «Ладовые системы в музыке народов СССР» (М., 1967). Большой материал по проблеме лада находится в многочисленных трудах В. М. Беляева по фольклору. Назовем такие его работы, как «Организация народных ладовых систем» (1963); «К вопросу изучения ладов знаменного распева (нотные материалы)» (М., 1937—1947, 54 с., ФБ 49); «Записка о развитии музыкальных звукорядов» (М., 1945, 13 с., ФБ 2660); «К вопросу о происхождении восточных ладов» (М., 1931, 18 с., ФБ 2386); «Четвертитонная музыка» (1927).

Шестой раздел включает работы В. М. Беляева, посвященные теории метра и ритма. Фундаментальный вклад внесен В. М. Беляевым и в этой столь актуальной области теоретического музыкознания, опять-таки в связи с изучением народной музыки. Прежде всего это грандиозный труд «Метрика (стихосложение) и ритмика в песнях народов СССР» (1960—1965, ок. 1100 с., ФБ 10711—10722) и «Национальные особенности песенной ритмики народов СССР» (1961—1965, 319 с., ФБ 10741—10745), а также: «Персидские теснифы» (1964), «Связь ритма текста и ритма мелодии в народных песнях» (1966); «Раннее русское литературное стихосложение» (М., 1945—1965, опубликована в сб.: О музыкальном фольклоре и древней письменности. — М., 1971); «Ритмика узбекской народной музыки» (1941) и другие. Советская музыкальная наука не богата специальными большими работами о метре и ритме. Она существенно пополнилась бы изданием трудов В. М. Беляева в этой области.

В седьмой раздел могут быть включены работы В. М. Беляева по теории гармонии. В этой отрасли науки В. М. Беляев не создал обширных по объему трудов, но ряд его статей посвящен остро актуальным — и труднейшим! — проблемам гармонической науки. Это «„Поэма экстаза“ А. Н. Скрябина» (по-видимому, начала 20-х гг., опубл. в 1972 г.); «„Борис Годунов“ Мусоргского. Опыт тематического и теоретического разбора» (1930); «Механика или логика?» (1923); «Раннее русское многоголосие» (1956), в том числе вышеупомянутые расшифровки демественных рукописей — троестрочных партитур.

Восьмой раздел содержит работы В. М. Беляева в области полифонии и музыкальной формы. В области изучения форм В. М. Беляевым создан учебник «Краткое изложение учения о контрапункте и учения о музыкальных формах» (Спб., 1915; 2-е изд. — 1923). В ранние же годы им написаны статьи о фугах Н. А. Римского-Корсакова ор. 17 (1914), «Подвижном контрапункте» С. И. Танеева, предисловие к его «Учению о каноне». Из неопубликованных работ В. М. Беляева назовем «Учебник форм узбекской музыки» (1945, 192 с. и 229 нотных примеров, ФБ 10789). Вопросы формообразования в народной музыке затрагиваются во многих трудах ученого.

Девятый раздел составляют труды В. М. Беляева по истории музыки. Изучение музыки народов СССР и зарубежного Востока затрагивает, естественно, и проблемы ее истории. Таковы упоминавшиеся «Очерки по истории музыки народов СССР» (учебный курс истории музыки народов СССР В. М. Беляев вел много лет, с 1943-го по 1959 г., в стенах Московской консерватории). К области истории музыки относятся и многочисленные работы В. М. Беляева, посвященные тем или иным композиторам, характеристикам их творчества, описанию их жизненного пути. Это книги «Александр Константинович Глазунов. Материалы к его биографии» (1922), «С. В. Рахманинов. Характеристика его творческой деятельности и очерк его жизни» (1924); брошюры о Г. Л. Катуаре, П. Хиндемите, С. Н. Василенко, Н. Я. Мясковском, А. Н. Александрове, С. Е. Фейнберге, А. А. Шеншине, С. С. Прокофьеве; статьи и заметки о С. И. Танееве, М. П. Мусоргском, А. К. Глазунове, А. Н. Скрябине, А. Н. Черепнине, А. Онеггере, А. В. Мосолове, А. А. Спендиарове, Э. Кшенеке, Л. К. Книппере, Н. К. Метнере, Г. Н. Попове, А. Д. Кастальском, А. Берге, А. Шёнберге, Н. И. Пейко, А. Казелле, Д. И. Аракишвили, Л. Бетховене, К. Дебюсси, Ф. Шуберте, А. Хабе, Й. М. Хауэре, Уз. Гаджибекове, А. Ф. Гедике, З. Кодай, Д. Мийо, Ж. Вьенере, К. Вайле, Д. Д. Шостаковиче, М. Равеле, Н. А. Римском-Корсакове, А. И. Хачатуряне, И. Ф. Стравинском, Г. Эйслере, Р. Штраусе, Н. А. Рославце, П. И. Чайковском, Д. М. Мелких, А. Зейналлы, а также о Н. С. Голованове, А. В. Затаевиче, В. А. Успенском, А. Ф. Эйхгорне, К. С. Станиславском, Г. Шерхене, В. П. Ширинском, Н. А. Малько, Ф. Вюрере, В. И. Суке, Л. С. Термене, Я. А. Эшпае.

Сюда следует присоединить и работы В. М. Беляева по различным вопросам древней, восточной музыки (не считая уже упомянутых): «К вопросу изучения доисторических музыкальных культур» (1934, полный вариант — 166 с. и 105 нотных примеров, ФБ 10808); «Очерки развития музыкальной куль-

туры на территории Узбекистана с древнейших времен» (вероятно, 40-е гг., св. 200 с., ФБ 2653—2356, 10819; работа «Арабское завоевание Средней Азии...» — один из этих «очерков»); «Проблема восточных влияний в русской музыке раннего периода» (1934, 12 с., ФБ 2658); «Происхождение знаменного распева» (1964); «Музыка Древней Руси» (1951); «Народная музыка и история музыки» (1965); главы для «Истории Московской консерватории» с 1917-го по 1941 г. (1946, 146 с., ФБ 517); «Современный русский романс» (1926, 57 с., ФБ 1943) и др.

Наиболее ценные из этих работ и заметок могли бы составить большой том музыкально-исторических очерков и этюдов.

Десятый раздел, содержащий работы В. М. Беляева, может быть назван «Новая музыка XX века».

Для музыковеда нашего столетия одной из животрепещущих проблем является отношение к новой музыке. Невелика заслуга сейчас, в конце XX в., понимать С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, даже А. Веберна: они уже вошли в историю, и теперь можно с комфортом их «анализировать». Но понять и принять эту музыку тогда, когда она еще в самом деле была новой, когда было еще вполне солидным тоном не принимать ее всерьез и с большим апломбом прятать свое непонимание и неслышание музыки за беспроницаемым восхвалением уже апробированной старой музыки (даже еще недавно бывшей таким же объектом споров) — совсем другое дело. Для этого надо в самом деле хорошо понимать искусство музыки, отличать то, что действительно несет новую мысль, надо быть передовым мыслителем. В. М. Беляев и был таким прогрессивно мыслящим музыкантом. Не будучи композитором, он принадлежал к тем новаторам своего времени, в числе которых были и Скрябин, и Мясковский, и Прокофьев, и Стравинский, Рославец, Хиндемит, Берг.

Мне вспоминается один разговор с Виктором Михайловичем в Московской консерватории (к сожалению, я не могу цитатно точно воспроизвести слова В. М. Беляева, помню только мысль). В ответ на мою фразу о том, что хорошо, что теперь исполняют хорошую новую музыку XX века: сочинения Прокофьева, Стравинского, Хиндемита, он сказал, что это и есть та самая музыка, за которую они боролись в 20-е гг. В тоне Виктора Михайловича звучала удовлетворенность тем, что история подтвердила правоту той группы передовых музыкантов, в которую он входил.

Думается, это умонастроение есть отблеск света, который ориентировал крупнейшего советского ученого в его творческом пути. В бесконечных духовных компромиссах нашего времени у нас как-то размылась одна из исторических истин:

в ходе развития духовной жизни действуют фигуры и течения прогрессивные и консервативные. Особенно заметна их поляризация в переломные, кризисные эпохи, такие, как наше столетие. При всей сложности вопроса очевидно, что В. М. Беляев относится к наиболее прогрессивным советским музыковедам.

Окончив в 1914 г. Петербургскую консерваторию, 26-летний В. М. Беляев начал с работ академического профиля, создав «Краткое изложение учения о контрапункте и учения о музыкальной форме», статьи о С. И. Танееве, fugaх Н. А. Римского-Корсакова, монографии об А. К. Глазунове, С. В. Рахманинове. С начала 20-х гг. В. М. Беляев находит свой путь новатора, поборника новой музыки XX в. С 1923 г. выходит ряд работ ученого, темой которых является новая современная музыка, представленная творчеством А. Н. Скрябина, П. Хиндемита, Н. Я. Мясковского, А. Н. Александрова, А. Н. Черепнина, А. Онеггера, А. В. Мосолова, С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского и других. Символично, что первая заметка В. М. Беляева, написанная еще в 1911 г., посвящена современной музыке: фортепианным пьесам С. С. Прокофьева. Интересно, что статья В. М. Беляева об А. Берге, А. Казелле, П. Хиндемите и Э. Кшенеке носит название «Четверо их», созвучное названию кантаты «Семеро их» С. С. Прокофьева (1926, ФБ 1938).

Еще в самый разгар своего «современничества» В. М. Беляев находит новое поле своей музыковедческой деятельности — музыку Средней Азии (статьи «Хорезмийская нотация», 1924; «Туркменская музыка», 1925). С этой темы начинается все нарастающее исследование музыкального фольклора народов СССР и зарубежного Востока. Только теперь, в эпоху бурного развития новой модальной техники, становится ясной актуальность его трудов.

Обширность и систематичность научной разработки проблем восточной музыки позволяет считать В. М. Беляева крупнейшим представителем новейшего направления современного исторического музыкознания — всемирной истории музыки, то есть той, которая не ограничивается более странами Европы, а глобально охватывает музыку всего земного шара.

С 1943 г. В. М. Беляев интенсивно занимается еще одной областью музыкознания — русской палеографией. Расшифровку древних песнопений можно сравнить с археологическими раскопками. Представим себе, что научная экспедиция в середине XX в. открывает нам древний храм — какое это прибавление к истории культуры! Да и непосредственная эстетическая ценность памятника имеет не меньшее значение. Так же надо оценивать и открытие для нас ученым памятников древнерусской музыкальной письменности.

Оглядывая творческий путь В. М. Беляева, необходимо подчеркнуть свойственную ему чуткость к выбору и разработке остро актуальных проблем современной науки. Статьи и заметки о композиторах XX в. составили бы большой отдел музыкально-исторических очерков и этюдов В. М. Беляева.

Одиннадцатый раздел включает работы В. М. Беляева, посвященные вопросам исполнительства и музыкальной жизни. Множество заметок и статей В. М. Беляева помещены в русских и зарубежных журналах и газетах: «Русская молва», «Музыка», «Русская воля», «Искусство трудящимся», «Жизнь искусства», «Современная музыка», «Советское искусство», «Musikblätter des Anbruch», «Musical Courier».

На страницах многочисленных рецензий и откликов отражены концертная жизнь, исполнение новой и старой музыки, даны характеристики исполнителей.

Двенадцатый раздел — труды В. М. Беляева в области инструментоведения.

Ряд работ В. М. Беляева представляет читателю обширную панораму инструментов народов СССР — узбекских (1933), азербайджанских (1938), белорусских (1941); сюда же относится книга «Руководство для обмера народных музыкальных инструментов» (1931), работа «Тар. К вопросу установления нотописания для этого инструмента» (1935, ФБ 2638), статьи об «электрической музыке» (1927), о четвертитонной музыке (1927). Сведения о древнерусских музыкальных инструментах содержатся в статье «Музыка Древней Руси» (1951) и т. д.

Таков в беглом эскизе научный облик крупнейшего советского музыкального ученого В. М. Беляева. Теперь, собственно, следовало бы приступить к анализу концепционного содержания его обширного научного наследия. Но, очевидно, для этого понадобилось бы слишком много места, в особенности при изложении идей его неопубликованных работ. Поэтому ограничимся некоторыми замечаниями, показывающими ценность того, что внес В. М. Беляев в музыкальную науку.

К теории модальных ладов. Работа В. М. Беляева «Ладовые системы в музыке народов СССР» содержит важнейшую идею, призванную уточнить систематику ладов модального типа (то есть основывающихся на определенном звуко-ряде-модусе, а не на тонально-функциональном тяготении), в том числе древних и восточных. В. М. Беляев, возобновляя ладовые категории древних систем, принципиально разделяет лады по объему. Получаются лады узкообъемные (с секундовой, терцовой основой), среднеобъемные (в объеме кварты, квинты, сексты) и широкообъемные (в объеме септимы, ок-

тавы и более широкие по звуко-ряду). Сами модальные лады (повторяем, у В. М. Беляева нет слова «модальные») очень верно трактуются им как застывшие следы движения мелодического потока, проложенные им русла. Он подчеркивает значение для категории модального устоя факторов ладоритмических и линейных (факторами же тонального тяготения являются аккордо-диссонантные напряжения).

Целостный анализ музыкального произведения. Метод «целостного анализа» (термин В. А. Цуккермана), выработанный в советском теоретическом музыкознании, по праву считается одним из важных его достижений. Этот метод предполагает раскрытие содержания произведения в единстве с анализом различных музыкально-выразительных средств — мелодики, гармонии, ритма и других. Опубликованная в 1928 г.¹ большая работа В. М. Беляева «„Свадебка“ Игоря Стравинского» может быть отнесена к этому жанру. Содержание «Свадебки» раскрывается через решение ряда исторических, эстетических, музыкально-технических проблем, связанных с этим произведением. Ученый показывает значение «Свадебки» и ее исторические связи с «новой русской школой», А. Д. Кастальским, исследует национально-русский характер произведения, фольклорные элементы, мелодику и тематизм, ритм во взаимодействии мелодики со словесным текстом, гармонию, вокальное письмо, контрапункт, формообразование в «Свадебке». Последний раздел — вывод: «„Свадебка“ как великое достижение русского национального искусства» — подчеркивает значение этого произведения.

Автор оговаривает, что в своей работе он останавливается не на всех деталях воплощения творческой мысли композитора. Так, об инструментовке «Свадебки» он делает лишь беглые замечания. Но краткость этого комплексного анализа в сочетании с его музыкальностью есть достоинство, а не недостаток. Автор не привлекает постороннего материала по поводу тех или иных сравнений. Краткость происходит от концентрированности мысли на главном, на основных идеях анализа. Рассматривая целостность музыкальной концепции «Свадебки», В. М. Беляев-аналитик обнаруживает единство мелодического строя, гармонии и формы: «как из мелоса вытекала вся гармония „Свадебки“, так из последней выросло все ее формально-логическое строение»².

В ходе анализа автор утверждает ряд ценнейших идей. Так, например, он отвергает популярные псевдотеории ато-

¹ С некоторыми сокращениями публикация на русском языке осуществлена в сб.: Беляев В. М. Мусоргский, Скрябин, Стравинский. — М., 1972. С. 87—124. Написана работа в 1927 г.

² Цит. изд. С. 121.

нальности (ее, «строго логически рассуждая, быть не может»; та же мысль будет высказана в «Руководстве по композиции» П. Хиндемита в 1937 г.), «политональности» (она «есть только частный случай тональности»¹), вульгарную «линеарность» (под «линеаризмом» с легкой руки Э. Курта понималось сочетание голосов, якобы не слушающих друг друга). Попутно В. М. Беляев делает замечание о музыкально-интонационных предпосылках возникновения листовских поэзных форм, стоящее по музыкальности много выше популярных внемузыкальных объяснений. Он пишет, что «листовские гармонии послужили причиной создания формы музыкальной поэмы» (с. 120).

Особенно ценным достоинством музыкального анализа В. М. Беляева является его современность (вот где говорится магистральная прогрессивная установка Беляева-ученого, о чем говорилось выше): он анализировал не давно утвердившиеся в истории музыки произведения (например, Шопена или Бетховена), не требующие от автора ответственности за выводы и оценки, отнюдь не общепринятые. Ведь Стравинский или Шостакович в 20-е годы — примерно то же, что в 80-е — кого мы сейчас назовем? Беляев же в свое время таких знал! Ученый здесь — первопроходец.

Хорошо, что в 1972 г. издано то, что написано в 1927-м. И если наконец после смерти автора можно издать статьи полувековой давности, то тем более необходимо издать фундаментальные научные труды крупнейшего советского музыкального ученого — В. М. Беляева.

¹ Более специальное обоснование правомерности новой гармонии как таковой через опровержение «политональности» и «атональности» — в статье «Механика или логика?» // К новым берегам. — 1923. № 3.