Татьяна Анатольевна Горячева – кандидат философских наук,
доцент кафедры Музыкального и сценического искусства
Удмуртского государственного университета
(Ижевск, Россия),
mursuc@yandex.ru

Елена Геннадьевна Штенникова – кандидат педагогических наук,
заведующий кафедрой Музыкального и сценического искусства
Удмуртского государственного университета
(Ижевск, Россия),
Elenst75@yandex.ru

Tatyana A. Goryacheva – Ph.D. in Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Musical and Performing Arts Department
of the Udmurt State University
(Izhevsk, Russia),
mursuc@yandex.ru

Elena G. Shtennikova – Ph.D. in Pedagogic Sciences,
Head of the Musical and Performing Arts Department
of the Udmurt State University
(Izhevsk, Russia),
Elenst75@yandex.ru

УДК 78.01+78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2022.30.2.1-16

ФЕНОМЕН БЕТХОВЕНА В РЕАЛИЯХ ПОСТМОДЕРНА: ПОСЛЕСЛОВИЕ К ЮБИЛЕЮ

THE PHENOMENON OF BEETHOVEN IN POSTMODERN REALITIES: AFTERWORD TO THE ANNIVERSARY

Аннотация

Статья рассматривает изменения исторического понимания содержания творчества Бетховена, произошедшие в массовом сознании слушателей XXI века. Характеризуются «новые» феномены Бетховена, сформированные культурой общества потребления. Демонстрируется связь этих феноменов с ценностными, этическими и эстетическими принципами, характерными для конкретных социокультурных групп и эстетики постмодернизма.

Abstract

The article examines the changes in the historical understanding of the content of Beethoven's oeuvre that took place in the mass consciousness of the 21st century listeners. The *new* phenomena of Beethoven shaped by the culture of the consumerist society are defined. The connection of these phenomena with the value-based, ethical and aesthetic principles typical of specific socio-cultural groups and postmodernism aesthetics is demonstrated.

Ключевые слова: неклассическая философия; массовая музыка; музыкальная эстетика; Бетховен, феномен массового сознания

Keywords: non-classical philosophy, mainstream music, musical aesthetics, Beethoven, phenomenon of mass consciousness

Все люди сегодня делятся
на тех, для кого Бетховен –
смешная и находчивая собака
из американского кино, и на тех,
для кого это всё-таки человек.
А. Варгафтик

Анализируя содержание понятий личности и «феномена Бетховена» можно констатировать, что от эпохи к эпохе они существенно менялись, что не могло не отразиться на концепциях исследований музыковедов [2; 5; 8; 11]. Радикальные изменения понимания содержания «феномена Бетховена», произошедшие в XXI веке, выявились в процессе сравнения празднования 250-тилетия со дня рождения композитора в 2020 году и его 200-летнего юбилея, полвека назад прошедшего в СССР, стране с иным политическим строем, ориентированной на иные социальные и духовные ценности. Анализу материалов и литературы, связанных с юбилеем 1970 года посвящена статья Л. Кириллиной «Бетховен на все времена» [10].

Актуальность исследования обусловлена очевидным фактом изменения содержания базовых понятий художественного сознания, формирующих не

только отношение к классическому наследию, феномены личностей его создателей, но и существенно влияющие на формирование ценностных ориентиров населения.

Задачами исследования являются:

1. Сравнительная характеристика «феномена Бетховена» в массовом музыкальном сознании 1970 и 2020 годов, их идеологическая составляющая;

2. Обозначение этических, эстетических принципов «феноменов Бетховена» 1970 и 2020, их ценностных ориентиров и их производной – исполнительской традиции.

3. Выдвижение гипотезы о близости исторических реалий жизни и творчества Бетховена современности, способствовавшей актуализации его творчества сегодня.

Статья совмещает методологию эстетики, истории музыки, теории музыки. С помощью исторического метода в общем контексте современной музыкальной культуры рассматриваются аранжировки, каверы произведений Бетховена, ставшие звуковой объективацией ценностей массовой музыкальной культуры постмодернизма. Герменевтический метод исследует содержание исторически вариативного в массовом сознании «феномена Бетховена».

Теоретической базой исследования являются основополагающие для эстетики и современного музыковедения феноменологическая концепция слоёв художественного произведения Н. Гартмана [4], интонационная теория музыки Б. Асафьева [1]. С их позиций делается попытка комплексного осмысления содержания феномена творчества великого композитора. Теория музыкального содержания В. Холоповой [15; 16] помогает осмысливать изменения понимания содержания сочинений композитора и их аранжировок в массовом сознании.

Практическую значимость работы составляет актуализация творчества Бетховена для массового музыкального сознания, а также критическое переосмысление существующих представлений о нём, тиражируемых СМИ и шоу-бизнесом. Результат работы может использоваться при подготовке

лекционных курсов по дисциплинам: философия музыки, история музыки, музыкальная эстетика, культурология, история искусств.

«Феномен Бетховена» в массовом сознании 1970 и 2020 годов

Феномен творческой личности Бетховена, как любого другого автора, всегда плод деятельности сознания исполнителей, слушателей, имеющий мало общего с экзистенциальным историческим бытием Бетховена-человека. Содержание этого феномена каждая эпоха конституирует сообразно своим социальным, этическим и эстетическим принципам. Как правило, это содержание более всего характеризует время создания феномена, имея к автору отношение опосредованное. Исторически разновременные трансформации содержания «феномена Бетховена» окружили его за 250 лет особым мифологическим полем, систематизированным М. Раку в исследовании «Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи» [13]. Юбилей композитора 2020 года это поле существенно увеличил, обогатив его новыми мифологемами.

Содержание «феномена Бетховена» на юбилее 1970 года определял образ музыканта-революционера, воспитанного на идеях Великой французской революции – *liberté, égalité, fraternité* (свобода, равенство, братство). Музыковедение и историография СССР, её мэтры А. Луначарский и Б. Асафьев успешно увязали творчество Бетховена с марксистко-ленинской идеологией и идеей торжествующего коллективизма. Принципы творчества композитора понимались в соответствии с мыслью Н. К. Метнера: «законы искусства – коллективная совесть его великих представителей» [12, с. 109]. Для советского человека феномен Бетховена определял гражданский пафос, приоритет общего над личным, должного над имеющимся и утопическое утверждение общечеловеческих идеалов. Это содержание – атрибут личности общественной, части социума в идеальном, предельном образе. Её мировосприятием

руководит разум как высшая духовная способность человека, а не личные эгоистические желания и страсти.

Поскольку музыка Бетховена была любима В. И. Лениным, а 200-летие композитора в 1970 году совпадало с его 100-летием, отмечалось оно торжественно. Бетховена чествовали как единомышленника, соратника в борьбе за свободу человечества. Активно велась пропаганда его творчества. В рабочий полдень радио транслировало для советского человека исполненные прекрасными музыкантами сонаты и симфонии Бетховена, в наибольшей степени соответствующие феномену его личности, утверждённому идеологическим отделом ЦК КПСС: симфонии номер три, пять, девять; сонаты номер пять, восемь, четырнадцать, двадцать один, двадцать три. Оркестры и инструменталисты выезжали с концертами на предприятия, в заводские цеха. Благодаря обществу «Знание», отправлявшему лекторов в школы, техникумы, вузы, среднестатистический пятиклассник СССР знал: «Апассионата» – «изумительная, нечеловеческая музыка» (В. И. Ленин). На музыку Бетховена возлагали большие надежды, считая, что её революционный потенциал не менее мощен, чем дидактика идеологической пропаганды.

Истоки советской мифологемы «революционного Бетховена» коренятся в творчестве писателей-романтиков XIX века. Новеллы «Паломничество к Бетховену» Р. Вагнера и «Последний квартет Бетховена» В. Одоевского акцентируют одиночество, трагизм личности и судьбы непонятого гения, чья мечта о справедливом жизнеустройстве была в разладе с действительностью. Наполнив «феномен Бетховена» таким содержанием романтики, сами не подозревая, подготовили почву для его социального истолкования сначала в молодой Советской Республике: «Никогда счастливый человека не полюбит Бетховена, никогда светский сибарит его не постигнет» [14], а затем и в СССР.

Романтики первыми характеризовали Бетховена понятием «гений», опираясь на И. Канта, определившего гений как «талант (природный дар), который даёт правило искусству» [9, § 46]. Следуя мысли Канта, они видели в

Бетховене гения, не подчинявшегося правилам, создающего то, чему нельзя научиться. Его главными чертами они видели человеческую и творческую оригинальность, бессознательный характер творчества. Последнее явно противоречило принципам творчества композитора, главными из которых были точный, по сути, инженерный расчёт построения музыкальной формы, следование классицистскому канону при создании тематизма.

После перестройки, развенчавшей прежние идеалы, ослабившей роль государства в культурной и художественной жизни, музыка Бетховена стала исполняться реже, поскольку не соответствовала набиравшему силу ценностному релятивизму. 250-летие композитора совпало с пандемией, обострением конфликта идеологий, пересмотром системы ценностей. Ушедшая в онлайн культурная жизнь парадоксально привлекла внимание к утопичной идее Шиллера и Бетховена «Обнимитесь, миллионы!», спровоцировав новую волну интереса к его личности и творчеству. Анализ юбилейных мероприятий привёл к выводам, что на сегодняшний день в массовом сознании существуют несколько «феноменов Бетховена» с диаметрально разным содержанием.

Первый принадлежит профессиональному музыкальному сообществу, любителям-меломанам, существенно меньшей части социума, стабильным интересом которой остаётся классическая музыка. Прошедший юбилей композитора порадовал их интересными интерпретациями его сочинений (фестиваль Т. Курентзиса и оркестра «Musica aeterna», «Бетховен и Чайковский», телевизионный цикл «Бетховен – 250»), показавших новое содержание его феномена, которое можно условно определить как синтез красоты и логики. Оно далеко от традиционного пафоса борьбы, протеста или метаний одинокого, непонятого гения, содержания неспецифического, легко вербализуемого. Его основа – идеальная гармония всех компонентов музыкального языка, их красота – содержание интрамузыкальное, трудно поддающееся вербализации. Очевидно, что в нём идеология уступила место созерцанию и поэзии, актуализировавшей для современного сознания каноны

классицизма, ориентирующие сознание на гармонию, разум, ценности гуманизма, жизненно необходимые сегодня людям.

Второй «феномен Бетховена» связан с культурой массовой, стремящейся сделать классику таким же источником дохода, как шоу-бизнес. Инструментами решения этой задачи стали разностильные обработки-каверы, сочетающие бетховенский тематизм с выразительными средствами стилистики диско, рока, джаза и цифровыми технологиями. Чтобы сделать востребованным товаром музыку классицизма, они лишили её главного, коренного принципа классицизма – идеализации.

Это в полной мере относится к композициям бельгийского оркестра *ADYA CLASSIC*: «Ода к радости» и двум одноимённым композициям «The 5th», каверам первой части пятой симфонии, голландской рок-группы «Ekseption» и Дэвида Гарретта. Композиции представили «феномен Бетховена», созданный поколением, воспитанным на эстетике постмодерна, совместившего «всё со всем». Бетховен, аранжированный в стиле рок, буквально выбившем его из стилевых норм классицизма, превратился в иллюстрацию атмосферы постмодернистского абсурдизма. Аранжировщики отказались от сложных тематических эмоций автора в пользу эмоций динамических: сильно; ещё сильнее; насколько возможно сильно. Это кардинально изменило содержание оригиналов, придав им черты психопатологические. Новое содержание «феномена Бетховена» отличает мощный, агрессивный напор – звуковая иллюстрация концепции шизоанализа Жиля Делёза и Феликса Гваттари [6], обосновывающей обязательное наличие девиантного компонента в поведении творческой личности. Кавер Д. Гарретта, наиболее яркий и талантливый, представил слушателям Бетховена эпохи ПОСТ как антропологический тип шизоида, отвергающего нормы и каноны общества ради освобождения собственного естества, осуществляющего свои бессознательные желания. Подобные, характерные для постмодернизма, метаморфозы ранее испытали скрипичные концерты А. Вивальди. В их аранжировке, сделанной В. Мэй,

тематические эмоции автора тоже оказались заменены эмоциями динамическими. В итоге сложные, тонко дифференцированные тематические эмоции музыкальных шедевров, пройдя сквозь фильтр массовой культуры, утратили свою тонкость и разнообразие, лишились процессуальности и оказались сведёнными к единственной динамической эмоции, относящейся к сфере телесности.

Свой, далёкий от музыки, вариант феномена Бетховена эпохи ПОСТ предложила массовая культура его родины, Германии. Задача этого феномена – стать товарным брендом по примеру бренда «Моцарт», привлекающего и развлекающего туристов в любой точке Австрии. Серьёзность, строгость, суровость внешнего облика композитора были перенесены в культурный контекст массовой молодёжной культуры, где основным выразительным приёмом является стёб. Применительно к искусству академическому, элитарному стёб понимается как интеллектуальный эпатаж, использующий известные культурные символы в пародийном контексте, составленном из разных лексических и семантических уровней [7, с. 163]. Контраст таких уровней – контраст высокого-низкого, создающий, как правило, комический эффект, стал отличительной чертой сувенирной продукции, среди которой Бетховен-кот, Бетховен-утка (чем они хуже собаки?), Бетховен-фляжка – намёк, что ничто человеческое было гению не чуждо. Для детей был выпущен конструктор-лего с задачей собрать голову композитора. Принцип совмещения серьёзного-смешного был успешно опробован немцами ещё в 2013 году, на 200-летии Р. Вагнера, фигуры к комизму совсем не располагающей. Небольшие фигурки величественного творца «музыки будущего», серьёзного до абсурда, украсившие перекрёстки, тоже стали своего рода иронией, интеллектуальным стёбом, снижающим известный пафос Байройтских фестивалей. Этот же принцип немецкий скульптор Оттмар Хёрль сделал основой Бетховенского сада, открытого в Москве на ВДНХ. В нём золотые и зелёные маленькие фигурки улыбающегося Бетховена выступили в роли любимых немцами

гипсовых гномов, украшающих их сады и дачи. Они транслировали чуждый автору гедонизм и парадоксально соединяли в массовом сознании композитора с бюргерским *Gemütlichkeit* (уютом), принципиально отвергаемым им при жизни, но ставшим одной из ценностей общества потребления.

Этические и эстетические ценности феноменов Бетховена 1970, 2020

Похоже, что ориентиром для создания феномена Бетховена в массовом сознании в 1970 году был «Моральный кодекс строителя коммунизма». Его принципы – **сознание общественного долга, нетерпимость к нарушениям общественных интересов, коллективизм, товарищеская взаимопомощь, человек человеку друг, товарищ и брат, были близки к** идеалу композитора – *liberté*, *égalité*, *fraternité*. Содержание феномена образца 1970 года было ориентировано на ценности этические, моральные, передававшиеся в СССР от поколения к поколению в процессе воспитания, обучения в школах и вузах. С позиций коллективных ценностей рассматривалось и поведение индивидуальное. Не вызывавшее разночтений содержание феномена Бетховена сформировало традицию исполнения его сочинений, характерную для периода «развитого социализма». Её признаки: преобладание в репертуаре сочинений драматической направленности; трактовка любых динамичных образов как образов борьбы; подчёркнутая контрастность динамики, темпов, порой неоправданно быстрых; ориентация на неспецифическое, экстрамузыкальное содержание, легко переводимое в вербальную форму. Ценности эстетические – логика музыкальной формы, красота звука, качество исполнительской техники, тонкость передачи тематических эмоций автора были на втором плане.

Филармонические юбилейные концерты 2020 года представили творчество композитора во всём объёме, без оглядки на идеологическую составляющую. Они обозначили ориентацию его феномена на эстетическую ценность прекрасного в музыкальном искусстве: диалектику драматургии, логику строения музыкальной формы, инженерную изобретательность

развития, красочность тонального плана, тембровое разнообразие, филигранную технику исполнения. Эта ориентация позволила слушателям рассмотреть музыку композитора «изнутри», услышать в ней его субъектно-творческое отношение к миру. Главным в содержании нового феномена Бетховена стали гармония и красота как «целесообразность, не имеющая цели», позволяющая человеку испытывать эстетическое удовольствие от художественной рефлексии, «игры своих познавательных способностей» [9, § 44]. Именно гармония красоты, а не *liberté*, *égalité*, *fraternité*, привлекла в своё время к композитору внимание влиятельных, образованных венских аристократов К. Лихновского, Ф. фон Лобковица, князя Кински, покровительствовавших ему до конца его дней. Для слушателя XXI века красота как содержание феномена Бетховена оказалась ценностью имманентной, предоставляющей ему шанс гармонизации собственной жизни. Этот феномен оказался подобен башне из слоновой кости, где красота заставляет забыть суету, жёсткость текущей жизни.

Феномен Бетховена, представленный массовой культурой постмодернизма, оказался подобен Янусу, оба лица которого направлены в сторону ценностей материальных – коммерческого успеха. Успех и популярность каверов сочинений Бетховена у молодёжной аудитории обеспечивается агрессивной, эпатажной подачей динамических эмоций, эксплуатирующих инстинкты сферы подсознательного. Этот феномен отражает острую проблему молодёжных субкультур: культ индивидуализма без индивидуальности. Каверы ориентируют молодёжное сознание на пропагандируемые СМИ имиджи и стереотипы, что является основной приметой массовой культуры постмодернизма. Феномен агрессивного и сильного шизоида, использующий «безбашенные» эмоции и исполнительскую манеру низких жанров, дал молодёжи возможность за плату относительно цивилизованно и легитимно выразить свой осознанный, полемически

заострённый протест «высокой» академической музыкальной исполнительской традиции.

«Почтенная» публика, приобретая сувенирную продукцию, платит за приятно щекочущий нервы саркастичный стёб и изощрённый троллинг. Его цель – снизить до простого массового потребления любую, даже самую великую идею, лишить её истинного уровня и значения.

Установка постмодернизма на коммерцию в сфере музыкальной культуры опосредованно влияет на специфическое интрамузыкальное содержание произведений и коренным образом меняет содержание не специфическое, экстрамузыкальное, сводя его к простой развлекательности. И то, и другое в разной мере лишает человека возможности вызвать игру своих познавательных способностей как способа получения удовольствия эстетического.

Актуальность творчества Бетховена в реалиях современности

Анализ исторических вариантов содержания феномена Бетховена за прошедшие полвека позволяет выдвинуть гипотезу, подтверждающую мнение Д. Кирнарской, что музыкальная мода, предпочтения – явления социально-политические, а не только художественно-эстетические.

В основе гипотезы – констатация определённой близости современной историко-культурной ситуации с той, в которой жил композитор, что объясняет возрастание интереса к его сочинениям.

1. Бетховен пережил крах идеологии Великой французской революции 1789 года, мы – крах идеологии коммунистической, осложнённый применением в СМИ методов артизации политической, общественной, культурной жизни, особой политизацией общества.

2. Творчество Бетховена, ориентированного на свободу самовыражения и самореализацию, имеет мощный коммуникационный потенциал, позволявший его сочинениям завоёвывать внимание широких масс слушателей.

Для авторов эпохи ПОСТ, создающих opus-музыку и музыку массовую, самовыражение и самореализация – главный, и едва ли не единственный принцип. Коммуникационные возможности их сочинений сегодня многократно усилены TV, Интернетом, безгранично расширившим аудиторию слушателей. Видеоряд клипа или музыкального фильма, концерта сегодня позволяет авторам сознательно руководить процессом восприятия своей музыки.

3. Бетховен, имея леворадикальные взгляды, умудрялся быть кумиром венской знати, пользоваться её финансовой поддержкой. Он не считал себя композитором масс и не был им. Адресат его творчества – просвещённые, музыкально образованные аристократы.

Сегодня опусы профессиональных композиторов постмодерна тоже адресованы музыкально подготовленной публике, ориентированной на новации, и часто имеют узко конфессиональную направленность.

4. Бетховен, начав менять нормы музыкального языка, способствовал изменениям миропонимания и мироощущения людей, чем существенно повлиял на формирование современного человека. Образно-эмоциональное содержание музыки Гайдна, Моцарта было неотделимо от галантного века с разнообразием тематических рафинированных эмоций. Бетховен первым начал переход от эмоций тематических (прямо или косвенно связанных с теорией аффектов), к эмоциям динамическим, характеризующимся мощью, а не тонкой конкретизацией содержания. Их сегодняшние характеристики – энергия, напор, тонус, драйв. Уже первая рецензия на «Крейцерову сонату» отмечала, что нужно быть слишком большим приверженцем «музыкального терроризма», чтобы любить такую музыку. И. Гёте, за ним Р. Роллан, говоря о воздействии музыки Бетховена на современников, употребляли слово «насилие». Сегодня такое «насилие» привычно и желанно для публики рок-концертов, шоу.

5. Бетховен обладал качествами, которых музыковеды, изучающие его творчество, не замечают. Но эти качества сегодня отличают успешных авторов

и продюсеров. Он знал путь к творческому успеху, составляющие которого актуальны и поныне:

а. краткая тема, которую может запомнить каждый;

б. актуальность (композитор писал о том, что волновало всех, начиная с Рондо-грош);

в. популярные исполнители (старался привлекать к исполнению своих сочинений знаменитых музыкантов Вены: А. Сальери, пианистов-виртуозов И. Гуммеля, И. Мошелеса, в оркестре играл Дж. Мейербер).

Полвека между двумя юбилеями Бетховена показали, насколько в нашем сознании изменилось понимание содержания его творчества, так же как изменилось и понимание себя самих. Рассмотрение в исторической динамике феноменов Бетховена 1970 и 2020 года, заявленное целью исследования, привело к следующим обобщениям и выводам:

1. «Феномены Бетховена», характерные для музыкального сознания и исполнительских принципов 1970 года и 2020 года – явления не только музыкально-эстетические, а в первую очередь социально-политические. В обществе «развитого социализма», объединённом центростремительной силой общей идеологии и установкой на единство, мог существовать только один феномен Бетховена, решавший, перефразируя М. Бахтина, «задачу культурной, национальной, политической централизации» «художественно-идеологического мира» [3, с. 86]. Постмодернизм, испытывающий действие сил центробежных, позиционировал целый ряд феноменов композитора, сообразных социально-культурному многообразию своих установок и оценок.

2. Содержание феноменов обнаруживает их опору и прямую связь с ценностями, актуальными для общества, социальной группы в конкретный исторический период.

3. Актуальности творчества Бетховена сегодня способствует сложная социальная обстановка эпохи перемен, сближающая мироощущение

современного человека с мироощущением людей периода Великой французской революции, также начавшей эпоху перемен.

Анализ «феноменов Бетховена» эпохи ПОСТ подтвердил, что сегодня его музыка в виде фрагментов, каверов, обработок, «распространилась вширь» в разные слои общества. Не претендуя на глубокое осознание, каверы стали естественной частью массовой культуры, что, несомненно «лучше, чем массовое бескультурье». Заняв нишу «нескучной классики», привлекательной для всех, музыка Бетховена не перестала быть тем, чем была. Вероятно, следующий этап её бытия – «распространение вглубь», творческое индивидуальное и актуальное понимание сложности её содержания, должное привлечь внимание эстетиков, музыковедов, философов музыки.

Пусть сегодня симфоническая утопия Бетховена «Обнимитесь, миллионы» в силу многих причин стала нашей мечтой о большом мире. Когда-то он снова станет для нас открытым, потому что музыка – это искусство человеческого взаимопонимания.

Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики // Слово в романе. М.: Художественная литература, 1975. 506 с.
4. Гартман Н. Эстетика / пер. с нем. Т. С. Батищевой, А. В. Дерюгиной, Е. В. Касьяновой, М. К. Мамардашвили. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
5. Гаспаров М. Л. Прошлое для будущего // Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. Екатеринбург, 2007. 627 с.
7. Дубин Б. В. Кружковый стёб и массовые коммуникации: К социологии культурного перехода // Дубин Б. В. Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. М.: НЛО, 2001. 416 с.
8. Из истории советской бетховенианы: сб. ст. / ред.-сост. Н. Фишман. М.: Сов. композитор, 1972. 328 с.
9. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 369 с.

10. Кириллина Л. Бетховен на все времена // Музыкальное обозрение. 2020. № 8 (464, 465). С. 464–465.
11. Клюев А. С. О личности в музыке // Общество. Среда. Развитие. 2015. № 2. С. 57–61.
12. Метнер Н. К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж: Ymca-press, 1935). Paris: Ymca-press, 1978. 156 с.
13. Раку М. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
14. Струйский Д. «Фиделио» Бетховена // Литературная газета. 1841. № 115. 11 окт. Цит. по: Бетховен: сб. ст. / ред.-сост. Н. Л. Фишман. М.: Музыка, 1972. Вып. 2. С. 176.
15. Холопова В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия // Журнал Общества теории музыки. 2014/1. № 3. С. 20–42.
16. Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика: материалы 1-й Рос. научно-практич. конф. (г. Москва, 4–5 декабря 2000 г.). М.; Уфа: РИЦ УГИИ, 2002. С. 55–76.

References

1. Asaf'ev B. V. *Muzykal'naja forma kak process* [Musical Form as a Process]. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p.
2. Bart R. Smert' avtora [Death of the Author]. *Bart R. Izbrannye raboty: semiotika, pojetika* [R. Barthes. Selected Works: Semiotics, Poetics]. Moscow: Progress, 1989. 616 p.
3. Bahtin M. Voprosy literatury i jestetiki [Issues of Literature and Aesthetics]. *Slovo v romane* [A Word in a Novel]. Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1975. 506 p.
4. Gartman N. *Jestetika* [Aesthetics]. Translated from German by T. S. Batishcheva, A. V. Deryugina, E. V. Kasyanova, M. K. Mamardashvili. Kiev: Nika-Centr, 2004. 640 p.
5. Gasparov M. L. Proshloe dlja budushhego [The Past for the Future]. *Gasparov M. L. Zapisi i vypiski* [M. L. Gasparov. Recordings and Extracts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 416 p.
6. Deljoz Zh., Gvattari F. *Kapitalizm i shizofrenija. Anti-Jedip* [Capitalism and Schizophrenia. Anti-Oedipus]. Ekaterinburg, 2007. 627 p.
7. Dubin B. V. Kruzhkovyj stjob i massovye kommunikacii: K sociologii kul'turnogo perehoda [Circle Banter and Mass Communications: Towards the Sociology of Cultural Transition]. *Dubin B. V. Slovo – pis'mo – literatura: Ocherki po sociologii sovremennoj kul'tury* [B. V. Dubin. Word – Writing – Literature: Essays on Sociology of Contemporary Culture]. Moscow: NLO, 2001. 416 p.
8. *Iz istorii sovetskoj bethoveniany: sb. st.* [From the History of Soviet Beethoveniana: Collection of Articles]. Compiling editor N. Fishman. Moscow: Sov. kompozitor, 1972. 328 p.
9. Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdenija* [The Critique of Judgment]. Moscow: Iskusstvo, 1994. 369 p.
10. Kirillina L. Bethoven na vse vremena [Beethoven for All Times]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2020. No. 8 (464, 465), pp. 464–465.

11. Kljuev A. S. O lichnosti v muzyke [On Personality in Music]. *Obshhestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development]. 2015. No. 2, pp. 57–61.
12. Metner N. K. *Muza i moda. Zashhita osnov muzykal'nogo iskusstva* (Parizh: Ymca-press, 1935) [The Muse and the Fashion. Being a Defence of the Foundations of the Art of Music]. Paris: Ymca-press, 1978. 156 p.
13. Raku M. *Muzykal'naja klassika v mifotvorchestve sovetskoj jepohi* [Musical Classics in the Soviet Era Mythmaking]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 720 p.
14. Strujskij D. “Fidelio” Bethovena [*Fidelio* by Beethoven]. *Literaturnaja gazeta* [Literary Gazette. Cit. from: Beethoven. Collection of Articles]. 1841. No. 115. 11 okt. Cit. po: *Bethoven: sb. st.* Compiling editor N. L. Fishman. Moscow: Muzyka, 1972. Issue 2, pp. 176.
15. Holopova V. N. Teorii muzykal'nogo soderzhanija, muzykal'noj germenevtiki, muzykal'noj semantiki: shodstvo i razlichija [Theories of Musical Content, Musical Hermeneutics, Musical Semantics: Similarities and Differences]. *Zhurnal Obshhestva teorii muzyki* [Journal of the Society for Music Theory]. 2014/1. No. 3, pp. 20–42.
16. Holopova V. N. Tri storony muzykal'nogo soderzhanija [Three Sides of Musical Content]. *Muzykal'noe soderzhanie: nauka i pedagogika: materialy 1-j Ros. nauchno-praktich. konf. (g. Moskva, 4–5 dekabrja 2000 g.)* [Musical Content: Science and Pedagogy: Proceedings of the 1st Russian Research-to-Practice Conference (Moscow, December 4–5, 2000)]. Moscow; Ufa: RIC UGII, 2002. p. 55–76.