

**МАТЕРИАЛЫ ВЫСТУПЛЕНИЯ**  
**на тему: «Подлинные портреты Бетховена»**  
**ПРЕПОДАВАТЕЛЯ МАУДО «ПЕРВОМАЙСКАЯ ДШИ»**  
**САВОСТИНОЙ М.И.**  
**НА ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,**  
**ПОСВЯЩЕННОЙ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ КОМПОЗИТОРА**  
**в ТКИ им. А.С. Даргомыжского**

Как выглядел Бетховен на самом деле? В этом вопросе приходится доверять мастерству художников, которым довелось работать с великим композитором в качестве модели. Существуют атрибутированные изображения Бетховена, которые были сделаны "с натуры", и которые можно рассматривать в качестве исторического документа.

**1. Силуэт 1786 года**

Автором этого силуэта является Йозеф Ниизен, и это первое подтвержденное изображение Бетховена, которое нам доступно. Согласно сообщению его друга Франца Вегелера, оно было сделано в 1786 году в доме семьи фон Брэйнинг в Бонне (где Бетховен давал уроки музыки и проводил много времени в качестве друга дома) в один из вечеров, когда были изготовлены силуэты всех членов семьи.

**2. Портрет 1800 года**

Самое раннее из атрибутированных живописных изображений Бетховена относится предположительно к 1800 году. Это портрет работы австрийского художника Гандольфа Эрнста Штайнхаузера фон Трэйберга, который был написан вскоре после первого большого успеха композитора в Вене (первая «Академия» в Бургтеатре, 1800 г.). Оригинальный портрет не сохранился, однако он послужил образцом для нескольких гравюр, которые были созданы в Вене и Лейпциге по заказу издателей Бетховена с 1801 по 1805 год.

**3. Портрет 1803 года**

Миниатюрный портрет на слоновой кости 1803 года работы датского художника Кристиана Хорнемана. Бетховен на этом портрете выглядит элегантным светским молодым человеком, одетым и подстриженным по последней моде. Видимо, портрет очень нравился самому композитору, т. к. через год Бетховен подарил его своему боннскому другу Стефану фон Брэйнинг в знак примирения (в прилагавшемся письме композитор признает свою неправоту и просит друга забыть то, что между ними произошло).

#### **4. Портрет 1804 года**

Венского художника-любителя Йозефа Мэлера познакомил с Бетховеном Стефан фон Брэйнинг около 1803 года. Уже через год, в 1804 году, Мэлер написал свой первый (из четырех) портрет композитора - в «академическом» стиле, в саду Аркадии и с лирой в руке. Портрет хранился у Бетховена до его смерти, затем перешел к племяннику композитора Карлу и находился в собственности его наследников.

#### **5-6. Портрет 1806 года**

Существует две версии этого портрета кисти художника Исидора Нойгасса. Первая создана по заказу одного из основных покровителей Бетховена князя Карла Лихновского в 1806 году, вторая была заказана венгерской аристократической семьей Брунsvик, с которой композитор также поддерживал близкие дружеские отношения, предположительно в 1805. Версии различаются в основном цветом одежды, а также одной небольшой деталью: на версии, принадлежавшей семейству Брунsvик, можно видеть ленту для лорнета (которую в литературе часто называют цепочкой для часов), на версии Лихновского она отсутствует. Нойгасс выбрал формат поясного портрета, который был популярен в Вене в это время. Художник несколько «сгладил» черты лица Бетховена (особенно на версии Лихновского), приблизив их к существовавшему на тот момент идеалу.

Портрет, выполненный по заказу князя Лихновского, сейчас хранится в музее Beethoven-haus.

#### **7. Карандашный рисунок (профиль)**

Карандашный рисунок Людвига Фердинанда Шнорр фон Карольсфельд предположительно 1808-1810 год.

Под рисунком имеется надпись, автор которой не установлен: "От старого директора Шнорр фон Карольсфельд из Дрездена, в 1808 или 1809 году в альбоме семьи Мальфатти в Мюнхене. Собственность госпожи фон Гляйхенштайн, урожденной Мальфатти во Фрайбурге в Брейсгау".

### **8-9. Прижизненная маска**

Вероятно, единственным абсолютно объективным изображением Бетховена можно считать прижизненную маску, сделанную в 1812 году скульптором Францем Кляйном, на которой основаны многие позднейшие скульптурные и живописные изображения.

В 1812 году друзья Бетховена, рояльный мастер Андреас Штрайхер и его супруга Нанетт, открыли большой салон по продаже фортепиано, служивший также концертным залом. Они решили украсить его бюстами знаменитых музыкантов, среди которых должен был находиться и бюст Бетховена, причем максимально реалистичный. Скульптуру заказали Францу Кляйну, который до 1805 года занимался изготовлением гипсовых копий по слепкам с оригинала для доктора медицины Франца Галла.

На лицо Бетховена, смазанное маслом, был наложен жидкий гипс, так что композитор мог дышать только через две соломинки, вставленные в ноздри. Процедура удалась только со второй попытки, поскольку Бетховен, боявшийся задохнуться под толстым слоем застывающего гипса, сбросил маску.

Другой вариант этой истории гласит, что когда процедура снятия слепка уже подходила к концу, Бетховен поспешно сорвал маску и бросил ее на пол. Маска разломилась надвое, однако Кляйн аккуратно сложил две половинки, так что на маске не осталось швов и она могла послужить основой формы для отливки бюста. Скульптору осталось только доработать глаза (которые были закрыты кусочками бумаги), вылепить волосы и одежду.

Оригинальный бюст, изготовленный Клейном, находился во владении семьи Штрайхер до начала 20 века, когда он был передан в Городской

исторический музей Вены. В 1890 году была отлита копия для боннского музея Beethoven-Haus.

Интересно, что скульптор Йозеф Данхаузер тоже пытался получить слепок лица Бетховена, но ему это удалось только после смерти композитора. В своих мемуарах немецкий поэт Фогль приводит интересный рассказ о том, как Данхаузеру удалось как-то заполучить Бетховена к себе в студию в Вене. Он попросил Бетховена снять пальто и расстегнуть рубашку. "Надеюсь, вы не собираетесь меня обезглавить" - заметил Бетховен. Данхаузер успокоил его. Затем он маленькими кусочками бумаги закрыл глаза у Бетховена и намазал маслом подбородок и щеки. Скульптор наложил на лицо толстый слой гипса, дал Бетховену в рот трубочку, чтобы он мог через нее дышать и попросил его закрыть глаза. Бетховен подчинился. Но, когда гипс начал застывать, Бетховен забеспокоился по поводу затвердения маски. Джон Элла, в своих "Музыкальных набросках" так описывает последовавшую затем сцену:

Неожиданно вскочив, с дыбом стоящими волосами, он попытался освободиться от гипса и закричал: "Господин! Вы бандит и чудовище!"

"Ради Бога! Досточтимый капельмейстер" - заикаясь пробормотал обескураженный скульптор.

Но Бетховен резко оборвал его: "Негодяй, злодей!"

"Но... Позвольте..."

"Прочь!" - заорал Бетховен. Сокрушив вдребезги стул, на котором он только что сидел, он схватил свою шляпу и сюртук и выбежал из комнаты, забыв надеть все это на себя. Данхаузер устремился вслед за этим бушующим человеком, пытаясь утихомирить его. Но Бетховен, вырываясь из его рук, восклицал: "Прочь, наемный убийца! Не прикасайтесь ко мне или я задушу вас". Крича все это, он выбежал из дома Данхаузера, с шумом захлопнув дверь за собой. Гипс все еще закрывал его лицо.

То, что Данхаузеру не удалось с живым Бетховеном, ему легко удалось сделать с мертвым. Джон Элла пишет: «Данхаузер, получив разрешение сделать слепок с умершего, отправился в дом покойного. Набросав его портрет

карандашом, он начал необходимые приготовления для лепки. Тут возникло непредвиденное обстоятельство: нужно было сбрить щетину, которую не брили все то время, что Бетховен был болен. Данхаузер послал за парикмахером, который готов был это сделать, но затребовал слишком большую сумму - один дукат. Это было больше, чем мог заплатить молодой скульптор, и ему пришлось побрить Бетховена самому».

Оригинальный (первый) слепок маски Бетховена был передан Данхаузером Ференцу Листу в 1840 году; сейчас он хранится в Вене, в Городском историческом музее. Еще один слепок находится в музее Beethovenhaus в Бонне.

### **10-11. Портрет 1814 года**

В 1814 году венский издатель Доминик Артариа опубликовал гравюру с изображением Бетховена, исполненную мастером Бласиусом Хёфелем. Эскиз для гравюры был заказан французскому художнику по имени Louis-René Létronne, работавшему в 1805-1817 гг. в Вене. Однако, карандашный рисунок Летронна не устроил Хёфеля, который обратился к Бетховену с просьбой позировать ему снова. Композитор согласился, и Хёфель написал новый портрет, который и послужил в итоге эскизом для гравюры. Рисунок же Летронна также послужил эскизом для, одного анонимного офорта и сейчас хранится в частной коллекции в Париже.

Гравированный портрет чрезвычайно понравился Бетховену, он разослал копии с персональными посвящениями своим боннским друзьям Герхарду Вегелеру, Иоганну Кревельту и Николаусу Зимроку. Композитор в этот момент находился в зените славы после премьер своих сочинений, приуроченных к Венскому Конгрессу.

### **12. Рисунок Густава Гиппиуса**

Российский немец Густав Фомич Гиппиус изучал живопись за границей и в 1814-1814 гг. проживал в Вене. Неизвестно, позировал ли ему Бетховен, во всяком случае его карандашный портрет композитора, датируемый

предположительно 1815 годом, не является копией какого-либо из известных изображений. Сейчас рисунок хранится в Beethoven-Haus в Бонне.

### **13. Портрет Мэлера 1815 года**

Около 1815 года Йозеф Мэлер написал серию портретов современных ему венских композиторов, в которую вошел и портрет Бетховена. Было создано несколько версий этого портрета, одну из которых Мэлер оставил себе и хранил в течение всей жизни.

### **14. Портрет Геккеля 1815 года**

Портрет кисти Иоганна Геккеля, 1815 год. Сейчас портрет хранится в Библиотеке Конгресса США в Вашингтоне.

### **15. Портрет Шимона 1818 года**

Фердинанд Шимон написал несколько портретов музыкантов, среди которых были Шпор, Вебер и Бетховен. История этого портрета Бетховена, созданного в 1818 году, известна со слов Антона Шиндлера, который, как он сам пишет, и был инициатором этой работы Шимона.

Поскольку Бетховен не любил позировать, Шимон работал над портретом прямо в квартире композитора, когда тот занимался сочинением. Однако, таким образом закончить портрет не удалось, и некоторое время спустя, Бетховен пригласил художника, чтобы тот смог сделать необходимые доработки, в которых особенно нуждались области вокруг глаз. В результате, композитор остался "вполне доволен" портретом, полученным таким замысловатым путем.

В точности неизвестно, насколько рассказанная Шиндлером история соответствует действительности. И имя художника, и сам портрет упоминаются на страницах разговорных тетрадей Бетховена, однако, как показали последние исследования, эти упоминания являются фальсификациями, сделанными Шиндлером. И, поскольку именно ему принадлежал портрет, можно предположить, что таким образом он пытался увеличить его "аутентичность" и ценность. Портрет хранится в музее Beethoven-haus.

### **16-17. Рисунок 1818 года**

В противоположность многим другим, идеализированным изображениям Бетховена, карандашный рисунок Клобера, созданный летом 1818 года в Мёдлинге, хорошо передает прямое и непосредственное восприятие внешнего вида композитора (Бетховен не позировал для этого портрета). Согласно воспоминаниям Клобера, сам Бетховен считал, что на этом наброске была удачно схвачена натура, и что особенно хорошо получилась его прическа.

Клобер создал еще два портрета Бетховена, основываясь на этом рисунке. Один из них, холст/масло, сейчас считается утраченным. На нем Бетховен был изображен вместе с племянником Карлом на лоне природы. Однако, сохранился рисунок углем и мелом, созданный несколько лет спустя и изображающий Бетховена в значительно более идеализированном виде. Существовало еще две версии этого рисунка, но они не сохранились. Один из них хранился в Лейпциге в коллекции С. F. Peters, и был утрачен в 1945 году.

### **18. Портрет 1820 года**

Портрет Бетховена кисти Йозефа Штилера, созданный весной 1820 года является, возможно, самым популярным изображением композитора. Портрет Штилера формировал представление широкой публики и личности, и внешности Бетховена на протяжении двух столетий. В глазах последующих поколений, в своем идеализированном изображении художник зафиксировал творческий гений великого композитора.

Портрет был заказан супругами Франц и Антония Brentano, которые были друзьями Бетховена приблизительно с 1810 года. "Разговорные тетради" дают довольно детальное представление о происхождении портрета. Композитор позировал для этого портрета 4 раза - необычно много, поскольку, по словам самого Бетховена, он был не в состоянии долго сидеть неподвижно.

Портрет Штилера отличают два важных композиционных элемента. Во-первых, композитор изображен в процессе работы, а именно, сочиняющим конкретное произведение - «Торжественную Мессу» ре мажор Opus 123, которая была закончена в 1823 году. Второй особенностью портрета является лесной ландшафт в качестве фона (Бетховен был известен своей любовью к

природе). Таким образом, художник объединяет с образом композитора два важных романтических мотива - Творчество и Природу.

### **19. Портрет 1823 года**

В 1823 году Фердинанд Вальдмюллер получил заказ от лейпцигского издательства Breitkopf & Härtel на портрет Бетховена. Как видно из нескольких писем и записей в "разговорных тетрадах", композитор позировал для этого портрета лишь однажды. Причем, сеанс был прерван раньше времени и продолжения не последовало. Поэтому, предполагается, что Вальдмюллер успел написать только лицо композитора, а одежда и, возможно, часть волос были добавлены позже.

Этот портрет Бетховена был довольно популярен в 19 и начале 20 столетий, он часто репродуцировался и копировался.

Портрет Вальдмюллера, на котором в мрачных тонах изображен пожилой композитор, погруженный в тяжелые раздумья, стал известен благодаря гравюре, скопированной с оригинала Брайткопфом и Хэртелем через несколько десятилетий после смерти Бетховена. Выражение глубокой меланхолии, переданное художником, стало канонической эмоцией и для других портретов композитора.

### **20. Портрет 1824 года Иоганна Штефана Деккера**

Это последний известный портрет Бетховена, сейчас он хранится в Городском Историческом музее Вены.

Созданию этого портрета предшествовало радостное событие в жизни Бетховена.

7-го мая 1824-го года состоялся «Большой Музыкальный Концерт Людвиг ван Бетховена», на котором, в числе других произведений, впервые была исполнена Девятая симфония, - «Большая симфония с солистом и хором». Дирижировал оркестром сам Бетховен при помощи ассистента Михаэля Умлауфа (которому по тайному указанию и подчинялся коллектив музыкантов и певцов). Концерт был принят с большим резонансом и высокой оценкой со



стороны критиков, и вскоре за премьерой, 23-го мая было дано второе представление.

Встреча Бетховена и Штефана Деккера состоялась через несколько дней после первого или второго выступления, а литография была изготовлена в качестве иллюстрации к восторженной рецензии на представление, опубликованной в *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung* 5-го июня 1824-го года. Величественный и благообразный облик Бетховена, созданный Деккером, во многом перекликается с образом, созданным бескомпромиссным реалистом Вальдмюллером,

Высокий жесткий воротник и модный в ту пору белый шейный платок придают образу респектабельность, а седая грива волос кажется постриженной и тщательно уложенной. Это стало еще одним поводом для критики со стороны Шиндлера, который с усмешкой заявил, что увидеть Бетховена коротко стриженным это все равно, что увидеть льва без гривы. После смерти композитора Йозеф Штайнмюллер осенью 1827-го года изготовил по заказу издательского дома *Artaria* клише по портрету Деккера, которое также было критически оценено Шиндлером: «Невозможно отрицать вопиющий контраст этого фантазийного портрета и литографии, сделанной на основе портрета кисти Штилера. На этом портрете Бетховен выглядит ужасно старым, а выражение его лица кажется совершенно неправдоподобным».

Мнение Шиндлера нельзя оставить без внимания, но справедливости ради следует сказать и о том, что существовала и диаметрально противоположная оценка портрета, написанного Деккером. Черни, который в свои детские годы часто видел Бетховена так близко, что запомнил на всю жизнь его крупные пальцы и волосатые руки, заявлял, что портрет Деккера и литография Штайнмюллера - это «самый реалистичный и правдоподобный из опубликованных портретов композитора».

И, наконец, имеет значение и субъективная оценка портрета самим композитором. Он достаточно ревностно относился к тому, чтобы стать субъектом акта творчества. В декабре 1826-го года он отправил копию своего

портрета кисти Штилера своему боннскому другу Францу Вегелеру с припиской: «Этот портрет, безусловно, произведение искусства, однако я с тех пор постарел», а затем отправил копию портрета Деккера своему парижскому издателю, тем самым утвердив его в качестве рабочего. Также копии портрета Деккера были разосланы как по Австрии, так и за рубеж в качестве подарка кругу друзей композитора.

#### Библиография:

1. Comini, Alessandra. The changing image of Beethoven: a study in mythmaking. New York: Rizzoli, 1987.
2. "Ludwig Van Beethoven, Bicentennial Edition 1770-1970", LOC 70-100925, Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg, 1970.
3. Robert Bory. Ludwig van Beethoven: His Life and His Work in Pictures. Atlantis Books, Zurich, 1960.
4. <http://www.mozartportraits.com/index.php?p=3&CatID=1>