

Шапинская Е.Н.

Эстетика любви/страдания в музыкально-поэтическом дискурсе романтизма

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является проблема восприятия музыкально-поэтического дискурса романтизма в современной культуре. Тематической доминантой поэтов и композиторов-романтиков является Любовь-Страдание, эстетизированная в процессе художественной репрезентации. Связана с этим и тема природы, которая в творчестве романтиков окрашена в субъективные тона в соответствии с эмоциональным состоянием автора и героя. Особое внимание уделяется особенностям музыкально-поэтического дискурса как части социального дискурса данной эпохи в целом. В статье используется дискурсивный анализ текстов романсов (*Lieder*) Шуберта, которые, с одной стороны, помещены в социокультурный контекст времени композитора, с другой – анализируются с точки зрения универсальных ценностей и смыслов, делающими их релевантными для современного человека. Особое внимание уделено специфике данного жанра, сочетающего в себе музыку и поэтическое слово, которые вступают между собой в сложные отношения, образуя целостность, к которой тяготеют даже не связанные в циклы произведения этого жанра. Научная новизна статьи заключается в том, что музыкально-поэтические произведения авторов-романтиков рассматриваются в поле дискурсивных практик эпохи их создания и, в то же время, выделяются семантические доминанты, имеющие универсальное значение. Такой доминантой является тема Любви-Страдания, характерной для выдающихся произведений этого жанра. В статье приведен ряд примеров из области интерпретации музыкально-поэтической формы выдающимися исполнителями и их рефлексии по этому поводу. Рассмотрены также реакции современных слушателей, как подготовленных, так и новичков, на музыкально-поэтические дискурсивные практики романтизма. Делается вывод о значимости этих произведений для наших современников, которым в эпоху культа потребления и доминанции массовой культуры не хватает эстетических ценностей и эмоциональных переживаний, которыми так богат музыкально-поэтический дискурс романтизма.

Ключевые слова: Эстетика, культура, романтизм, дискурс, ценность, жанр, интерпретация, поэзия, музыка, эмоция.

Review: The subject of the present research is the perception of the musical-poetic discourse of Romanticism by the representatives of contemporary culture. The dominating theme in works created by romantic poets and composers is Love/Suffering aestheticized in the process of art representation. Another theme associated with Love/Suffering is Nature that was subjectively described by romantics depending on emotions felt by an author or a main character. Special attention is paid to peculiarities of the musical-poetic discourse as part of the social discourse of that age in general. In her research the author of the article has used the discursive analysis of lyrics of Schubert's romances (*Lieder*) which, on the one hand, are being viewed as part of the socio-cultural environment of those times and, on the other hand, analyzed from the point of view of universal values and concepts that make them relevant for a modern man. The emphasis is also made on peculiarities of this genre because it combines both music and poetry, moreover, their combination allows to achieve the integrity both poetry and music strive for. The scientific novelty of the research is caused by the fact that the musical-poetic works of romantics are being discussed as part of the discursive practices of those times and, at the same time, as having particular semantic dominants that have a universal meaning. The theme of Love/Suffering is such a dominant typical for the most popular artworks of that genre. In her article Shapinskaya also provides a number of examples of interpretations of musical-poetic forms by famous performers as well as their opinions and thoughts on the matter. The author also analyzes the reaction of the modern audience, both prepared ones and beginners, regarding the musical-poetic discursive practices of romantics. It is concluded that musical-poetic works of those times are very important for our contemporaries who long for aesthetic values and emotions of Romanticism in the age of the cult of consumption and domination of popular culture.

Keywords: Poetry, aesthetics, culture, romanticism, discourse, value, genre, interpretation, music, emotion.

Публикация подготовлена при поддержке РГНФ, грант № 14-03-00035

Современная культура, прошедшая через рационализм и прагматизм, постмодернизм и нео-архаику, признающая свою исчерпанность и угасание творческого импульса, формирует различные стили и направления, имеющие в своих названиях приставки «пост-» или «нео-», основанные на эклектическом смешении весьма произвольно выбранных фрагментов культурного наследия человечества. В этих условиях обращение к стилям прошлого носит не только характер постмодернистского цитирования, но и выражения тоски по утраченным ценностям, эстетическим и этическим, которые были основой художественных практик прошлого. Одним из таких периодов истории культуры, из направлений художественной жизни, является романтизм, периодически выходящий на современную культурную сцену, привлекающий как любителей и ценителей великих произведений романтиков, так и мало искушенных читателей, зрителей и слушателей, находящихся в произведениях романтического искусства ценности и эмоции, столь недостающие в век тотальной коммерциализации, культа успеха и господства пиар-технологий. [1]

Одним из проявлений интереса к романтизму (и романтическому) в искусстве служит популярность такого распространенного в музыкальной культуре жанра как романс (в немецкоязычной традиции – *Lied*). К этому камерному жанру обращаются известные исполнители, романсы звучат на концертных площадках разных стран мира, на музыкальных фестивалях, привлекая публику разного возраста и социального положения. Рассматривая причины растущего интереса к столь камерному жанру, к произведениям, сосредоточенным на раскрытии внутреннего мира лирического героя, мы выделили ряд моментов, которые помогут ответить на вопрос о том, чего же не хватает нашим современникам в более масштабных формах искусства, чего мы ищем и что находим в них, что говорят нам эти музыкально-поэтические миниатюры сегодня и что они значили для людей своей эпохи.

Есть два аспекта человеческого бытия, которые принадлежат ощущению жизни и служат его выражением – любовь и искусство.

Э. Рэнд. Романтический манифест.

Музыкально-поэтический дискурс и его особенности.

Употребляя слово дискурс для исследования музыкально-поэтических текстов, мы пользуемся им в значении, выходящем за пределы его лингвистического значения. Под дискурсом в исследованиях культуры конца XX века, в особенности в направлении *cultural studies*, всё чаще понимается «социально обусловленный способ говорить или думать об определенной теме». [2] В этом понимании дискурс приобретает статус социокультурного феномена, для которого характерны «соотнесение с определенной областью социального опыта, которую он наделяет смыслами; социальная локализация, в которой возникают эти смыслы; лингвистическая (или какая-либо другая) система сигнификации, при помощи которой эти смыслы продуцируются и циркулируются». [3, с.112] Дискурс воплощается в текстах, которые также понимаются широко, выходя за литературно-лингвистические рамки – мы можем говорить о текстах архитектуры и живописи, в которых вообще нет вербального элемента, но которые, тем не менее, семиотически наполнены. Дискурс может быть выделен в общем пространстве значимых высказываний как по признаку формы, так и содержания. В нашем случае мы отталкиваемся от формы дискурса, называя его музыкально-поэтическим, что подразумевает сочетание двух весьма различных типов дискурсивных практик. В этой области дискурса и его текстов присутствуют как вербальный (поэзия), так и невербальный (музыкальный) компоненты. Они находятся друг с другом в сложных взаимоотношениях, переплетаясь, доминируя, усиливая или ослабляя друг друга, стремясь к целостности, которая в данном случае является необходимостью для достижения эстетического воздействия на человека, о чем мы более подробно скажем ниже. Что касается содержательной доминанты, мы определяем ее как дискурсивный универсум Любви/Страдания, выделенный из текстов, которые представляют собой «разнородное интердискурсивное пространство». [3, с.125] Для понимания границ очерченного нами про-

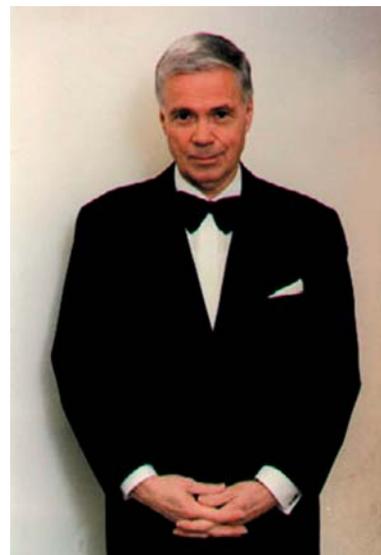
странства, его эстетической ценности и семантического богатства необходимо принимать во внимание то, что наши утверждения, предположения, догадки и выводы адекватны именно для данного дискурсивного универсума, который представляет собой «...ряд инстанций, в которых мы осуществляем коммуникацию при помощи символов. Для различных универсумов дискурса достаточны различные степени точности... Если термин берется вне своего универсума, он становится метафорой и может нуждаться в новом определении».[4, с. 109-11] Это не означает того, что исследуемый нами материал романтических песен понятен только в рамках этого жанра, времени их создания и выразительных средств, присущих данному направлению в культуре – напротив, нас интересуют универсальные смыслы и эстетические ценности, которые делают музыкально-поэтические тексты романтизма понятными и любимыми для наших современников. Тем не менее, дискурсивный подход даёт возможность восприятия произведений искусства прошлого в целом (не только выбранной нами области художественной культуры) на двух уровнях – эмоциональном, основанном на восприятии универсальных эстетических ценностей, и познавательном, расширяющим наши знания о социокультурном мире через дискурс, который «...сам является той средой, в которой формируется познавательная деятельность».[5, с.27]

Романс (Lied) как форма музыкально-поэтического дискурса.

С давних времен музыка и слово были тесно связаны как в фольклорных, так и в классических формах искусства. В романтизме сочетание поэзии и музыки привело к расцвету такого жанра как *Lied*, песня (в русской традиции – романс), к созданию подлинных музыкально-поэтических шедевров. Сложность этого жанра, специфика отношений между словом и музыкой, отмечена столь выдающимся исследователем проблем музыкальной формы как Б.Асафьев, причем оценка этого соотношения неоднозначна и временами противоречива. В своей известной работе «Музыкальная форма как процесс» он отмечает, что «область *Lied* (романса, etc.) никогда не может быть полной гармонией, союзом между поэзией и музыкой».[6, с.178] Но далее, как замечено В.Васиной-Гроссман [7], он высказывает иное мнение: «сочетание слово-звука, ритмо-интонация, откуда и произошло потом

многообразие вокальных жанров, является самостоятельным искусством. И следы этой самостоятельности, но только в обогащенном мелодико-гармоническом наряде, до сих пор сохраняют формы камерно-вокального стиля: романс, *Lied* и т.п....» [6, с.233] Эта видимая непоследовательность в работе столь выдающегося музыковеда как Б.Асафьев указывает на сложность отношений музыкального и поэтического миров, переплетенных в вокально-поэтических миниатюрах, столь любимых представителями романтизма.

Вопрос соотношения музыки и слова важен не только (и, возможно, не столько) для теоретиков, сколько для исполнителей. «Музыка и поэзия имеют общее пространство, из которого они черпают вдохновение и в котором они осуществляются: пейзаж души. Когда они вместе, они обладают властью придать интеллектуальную форму тому, что ощущается и чувствуется, перевести их на тот язык, которые не может быть выражен никаким другим искусством. Магическая сила, которая живет в музыке и поэзии, способна постоянно менять нас», – говорит один из величайших исполнителей камерной музыки XX века Дитрих Фишер-Дискау. Эту идею он успешно воплотил в своем творчестве на протяжении своей долгой жизни в искусстве: «Его величайшее достижение как художника заключается в том, что он дал нам ответ на вечный вопрос... о первичности музыки или слова. Он показал, что сам вопрос неправильно поставлен: в своих интерпретациях он создал единство текста и музыки как никто другой до или после него... Он создал новое измерение возможности понимания текста».[8]



Обращаясь к истории, мы видим, что преклонение перед этими двумя искусствами звучит во многих высказываниях представителей романтизма. Приведем некоторые из них. «Поэзия – героиня философии, пишет Новалис, – Поэт постигает природу лучше, чем разум ученого». [9, с.94] Для романтика поэзия приобретает значение вселенского принципа: «Все, что происходит в этом мире, происходит ради поэзии, история выражает это в самой общей форме, а судьба ставит эту гигантскую пьесу. Ради поэтического наслаждения копит деньги купец, ради воскресенья работает ремесленник, ради игр – школьник; только немногие – и эти немногие – поэты, пользуются такой милостью, что для них работа – игра, и они должны трудиться за все остальное человечество, чтобы то не прошло мимо своей цели в жизни, цели, состоящей в поэтическом наслаждении после труда». [9, с.95] Не меньше превозносится и музыка: «Музыка – самое романтическое из всех искусств, пожалуй, можно даже сказать, единственно романтическое, потому что имеет своим предметом только бесконечное... Музыка открывает человеку неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с чувственным миром, который его окружает и в котором он оставляет все свои определенные чувства, чтобы предаться несказанному томлению». [10, с.181] В сочетании же эти два великих искусства производят как оперу, жанр масштабный, усиленный визуальным элементом постановок, так и камерные Lieder, романсы, представляющие интимный мир человеческих переживаний в отличие от грандиозных событий и страстей оперы. [11]

Для камерного поэтически-музыкального жанра характерно, в соответствии с самим жанром, углубление во внутренний мир человека. Не удивительно, что именно тема любви становится ведущей как в немецком, так и в русском музыкально-поэтическом дискурсе периода расцвета романтизма, первой половине XIX века. Здесь мы перейдем к теме любви, как она понималась и интерпретировалась в романтизме, а также к загадке очарования этих, зачастую нехитрых песен, для нас, живущих здесь-и-сейчас, переживших эпоху рационализма, рассматривающих произведения искусства как «культурный продукт», а их создателей – как «культурных производителей». Итак, попробуем погрузиться в мир романтической любви, который предстает перед нами как дискурсивные музыкально-поэтические формации, столь характерные для жизненно-

го мира человека той эпохи и весьма широко представленные в музыкальной жизни наших дней. Оговоримся, что в качестве музыкального материала для нашего исследования мы по преимуществу брали песни Ф.Шуберта, как объединенные в циклы, так и разрозненные, поскольку в них тема Любви-Страдания является доминантной. Не менее интересно эта тема проявляется и в русском романсе эпохи романтизма, который может стать темой для отдельного рассмотрения.



Эстетизация любви и природы в культуре романтизма.

Любовь для романтиков становится определяющим жизненным началом, которое подчиняет себе как все остальные чувства, так и течение повседневной жизни. Речь идет не только о любви человеческой, но и о любви к искусству, к любви как творческому импульсу творческой личности. Л.Тик замечает, что это повышенное внимание к любви характерно именно для эпохи романтизма: «Если я не заблуждаюсь, мы живем в такой век, когда любовь к прекрасному заново пробудилась и проявляется в самых различных формах». [12, с.108] Красота для романтиков заключается в фантазии и народных сказках, в природе в ее различных проявлениях и, конечно, в предмете любовного чувства. «Одна красота, – пишет Ф.Шуберт в своем дневнике, – должна вдохновлять человека в течение всей его жизни, ... но сияние этого вдохновения должно освещать всё остальное». [13, с. 100] Таким образом, любовь в ее различных проявлениях становится и стимулом к творчеству, и его предметом. Рефлексия любовного чувства не столь распространена в творчестве романтиков, сколько его

репрезентация в различных жанрах искусства. Тем не менее, размышления по поводу природы этого чувства, встречаются в романтическом дискурсе, причем она понимается как страсть, которая, в отличие от обычных переживаний, неразрывно связана с страданием. «... любовь, когда она страсть, всегда ведет к меланхолии: есть что-то смутное в любовных переживаниях, что никак не сочетается с веселостью. В душе живет глубокое убеждение, что за любовью следует небытие, ничто не может заменить пережитого, и это убеждение заставляет думать о смерти даже в самые счастливые минуты любви». [14, с.368]

Хотя эстетизация любовного чувства, соединение различных аспектов Прекрасного, а также акцент на любовь-как-страдание характерны для творчества романтиков в целом, наиболее яркое выражение это процесс получил, на наш взгляд, в немецком романтизме, в особенности в тех жанрах, которые соединяют в себе выразительные возможности различных видов искусств. Необходимо оговориться, что и в русском музыкально-поэтическом творчестве такого рода эстетизация Любви-Страдания является важным и заметным аспектом художественной жизни. Любовь приравнивается романтиками к религии по причине ее способности к выходу за пределы повседневного в область трансцендентного. «Религия и любовь – это то, чего искали и к чему стремились герои. Религиозность, любовь и мужество составляют дух рыцарства» [3, с. 161], – пишет Л.Уланд со свойственной для романтиков идеализацией Средневековья. Любовь обладает способностью окрашивать мир в те тона, которые преобладают в данный момент в настроении любящего. «Слава, честолюбие, фанатизм, ваш энтузиазм имеют перерывы, только любовью мы упиваемся каждое мгновение... пока мы знаем, что все наши чувства связаны с возлюбленным, мир полностью представляется нам различными формами его существования». [14, с.369]

Перенос внутреннего мира любящего на окружающий мир тесно связан с культом природы в романтизме. «В природе также есть своя романтика. Цветы, радуги, восходы и закаты, картины облаков, лунная ночь, горы, стремнины, ущелья и т.д. то заставляют нас по прекрасным картинам догадываться о нежном тайном духе, то наполняют нас чудесным ужасом». [9, с.161]

Природа для романтиков – объект внимательного изучения, пристального внимания к деталям, эмоционального отклика на ее со-

стояния. Интересно с этой точки зрения пространное описание Ф.Шубертом путешествия в Зальцбург и Дортмунд, которое содержится в его письме к брату: «...Примерно через час езды от Ноймаркта местность становится чудесной. Озеро Валлер, разливающее свои светлые сине-зеленые воды справа от дороги, великолепно оживляет эту приятную местность.... Горы поднимаются всё выше, особенно, словно по волшебству, возвышается над другими сказочная гора Унтерсберг.... Солнце затемняется тяжелыми облаками, которые тянутся над черными горами, как туманные привидения, но они не касаются вершины горы Унтерсберг, они скользят мимо нее, как будто боятся того страшного, что она таит в себе...» [13, с. 148] Эти строки вызывают в памяти пейзажи К.Д.Фридриха и одинокого путника, впитывающего в себя настроения природы. С другой стороны, природа эмоционально окрашена в зависимости от состояния автора описания или героя поэтико-музыкального текста, что особенно ярко проявляется в музыкальных циклах. Известные циклы Ф.Шуберта «Прекрасная мельничиха» т, в особенности, «Зимний путь» – яркое тому доказательство. «...в «Зимнем пути»... окружающая действительность окрашивается в мрачные тона, поскольку любовь с ее магической властью преобразования окружающего мира, утрачена». [1]

Именно утраченная, неразделенная, несчастная любовь, вызывает творческий импульс как у поэтов, так и у композиторов-романтиков, создавая то дискурсивное пространство, где можно высказать поэтико-музыкальным языком богатый спектр эмоций, характерный для Любви-Страдания. В отличие от любви счастливой и осуществленной, любовь-страдание эмоционально богаче, поскольку несет в себе обе стороны любви, Эрос и Танатос. Воспоминание об утраченном счастье или мечта о несбывшемся составляют важную часть текстов песен, в то время как состояние героя, оставленного возлюбленной, дает возможность выражения целого спектра чувств, от лирической печали до страстного порыва отчаяния. Такое открытое выражение страдания, обгаженный нерв автора был в эпоху становления романтизма своеобразным протестом против классицистского регламентирования эмоциональной экспрессии. «В эстетическом плане романтики были великими бунтарями и новаторами. Сознательно же они

по большей части были противниками Аристотеля и склонялись к какой-то дикой, неуправляемой мистике. Они не рассматривали свой бунт в философских категориях и бунтовали (во имя свободы творчества) против эстетического «истэблшмента» тех времен, классицизма», пишет Айн Рэнд.[15,с.104] В связи с этим позволим себе отступить от анализа песенного творчества Шуберта и привести пример из области русского романтизма – романс С.Даргомыжского на стихи А.Тимофеева «Свадьба». (1834). Даже первые строки романса наполнены духом отрицающей условности свободы любви: «Нас венчали не в церкви, Не в венцах, не с свечами, Нам не пели ни гимнов, ни обрядов венчальных». «Животрепещущую тему о свободе человеческого чувства, порвавшего оковы церковного брака, Тимофеев облек в форму эффектного романтического стихотворения. ...Тимофеев противопоставляет во всем стихотворении «любовь да свободу» – «злой неволюшке». Природу он рисует с той красочной преувеличенностью, которая характерна для романтики. ...Полночь, мрачный бор, туманное небо и тусклые звезды, утесы и бездны, буйный ветер и ворон зловещий. Ночная гроза изображена столь же романтически-преувеличенно: «Гостей угощали// Багровые тучи. Леса и дубравы// Напились допьяна. Столетние дубы// С похмелья свалились.» С этой мрачной картиной разгула стихий контрастирует живописная и жизнерадостная картина солнечного утра: Восток заалелся //Стыдливым румянцем. Земля отдыхала// От буйного пира; Веселое солнце //Играло с росой; Поля разрядились //В воскресное платье; Леса зашумели //Заздравною речью; Природа в восторге, // Вздохнув, улынулась!» [16]

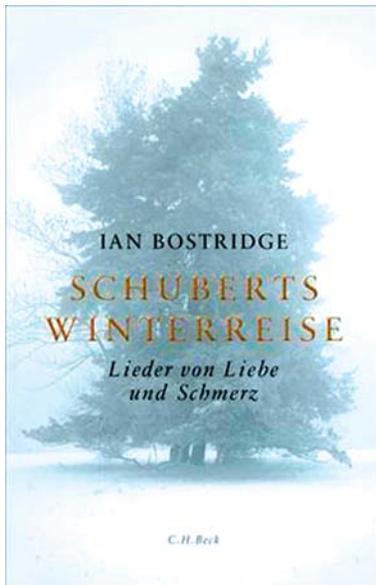
Даргомыжский, полностью воссоздавая текст Тимофеева, сохраняет, даже усиливает, те красочные контрасты, которые свойственны стихотворению. В результате романс-баллада становится подлинным выражением духа романтизма, как по форме, так и по содержанию, хотя речь здесь идет о торжестве любви, в отличие от ее утраты. Тем не менее, вся атмосфера романса, множество мрачных образов создают атмосферу тревоги и недолговечности ликования, апофеоза свободной любви, невозможного в человеческом обществе. Разочарование, утрата и безнадежность – то, на что обречены герои «Свадьбы» в их попытке утвердить своё право распоряжаться

своей судьбой. Разгул природных стихий – лишь символ безнадежной борьбы за свободу любви, свободу выбора, свободу личности, в которую вступили герои. «Романтизм перешел к своего рода субъективной концепции мира, пишет Н.Луман. – Мир объектов, то есть природы, стал способом выражения любовных чувств».[17, с.132] Такое перенесение чувств субъекта на объектный мир природы мы видим и в приведенном нами романсе Даргомыжского, и в шубертовских *Lieder*, и в других текстах романтизма, литературных, музыкальных и визуальных.

По контрасту герои Шубертовских циклов не переступили социальные законы, им не дано ликование улыбающейся природы, возможное счастье – лишь воспоминание о несбывшемся. «В самом первом стихотворении цикла есть строки, которые могут помочь нам отгадать загадку «Зимнего пути» – «Чужим я прихожу в это мир, чужим я ухожу». Тема отчуждения, Другости была очень важна для романтиков с их культом Героя-одиночки, не находящего прибежища в мире людей. Герой «Зимнего пути» сознательно отказывается от социальной активности, так как она представляется ему бессмысленной без взаимности возлюбленной». [1] Те же настроения по отношению к явлениям природы можно проследить и в других циклах, и в отдельных песнях.

Музыкально-поэтические тексты романтизма в социокультурном контексте их создания.

Отмечая привлекательность извечной темы любви-страдания, эмоциональный ответ на романтическую восторженность в отношении этого чувства, нельзя не попытаться понять, что значили музыкально-поэтические тексты во времена, когда они были созданы, когда картина мира была совершенно иной, нежели в наш технологический век, когда измерения времени и пространства отличались от современных, обусловленных скоростью передачи информации, расширившей границы мира. Обращаясь к истории культуры, мы не пойдем по пути изучения источников интересующего нас периода – гораздо более интересным представляется взгляд современника, не только тщательно изучившего эти источники, но и прошедшего путь артистического воплощения жанра *Lied*. Имеется в виду книга Йена Бостриджа «Зимний Путь Шуберта. Анатолия наваждения».[18]



Автор представляет собой фигуру, с одной стороны, уникальную, с другой – весьма показательную для современной культуры. Известный исполнитель камерной вокальной музыки, в течение более 20 лет с успехом представляющий произведения Шуберта, в особенности «Зимний путь» на разных сценах мира, в то же время провел тщательное исследование всех сторон социокультурной реальности эпохи композитора (чему в немалой степени способствовало историческое образование Й.Бостриджа). Результатом этой художественно-исследовательской деятельности и стала книга, в подзаголовке которой упоминается слово «наваждение». (Автору этой статьи довелось слушать исполнение «Зимнего пути» и побеседовать с Йеном Бостриджем, который на вопрос: «Будет ли конец этому длинному пути?»: задумался и ответил: «Нет, он бесконечен».)

Действительно, весь путь автора – это путь одновременно эмоционального восприятия и рационального познания, что весьма симптоматично в наши дни, когда саморефлексия часто становится спутником художника. «В этой книге, – пишет Й.Бостридж, – я хочу использовать каждую песню как платформу для исследования ее происхождения; поместить ее в исторический контекст, но в то же время найти новые и неожиданные связи, как современные, так и отдаленные – литературные, визуальные, психологические, научные и политические... Внутри столь сложной структуры как «Зимний путь» – 24 песни, составляющие первый и величайший из концептуаль-

ных циклов – встречаются повторяющиеся модели или гармонические приемы, на которые стоит обратить внимание; но я склоняюсь к тому, что можно назвать феноменологическим подходом, прослеживая субъективно и культурно нагруженные траектории слушателя и исполнителя, скорее чем каталогизируя модуляции и каденции». [18, с. С.XIV] Этот подход можно назвать, с одной стороны, социально-дискурсивным (термин «социодискурс» введен в научный оборот М.Анжено и представляет собой компендиум всей дискурсивной продукции определенной эпохи, обладающий легитимирующей силой. Любой текст становится «социотекстом», существующим в рамках социального целого), с другой – культурологическим, объединяющим различные исследовательские направления в одном междисциплинарном пространстве.[5] Каждая песня цикла – это повод для исследования той или иной стороны социокультурной реальности эпохи Шуберта, иногда эти экскурсы находятся в рамках семантической доминанты того или иного фрагмента. Иногда уводят читателя в совершенно отличные от искусства области реальности. Так, в анализе песни “Lindenbaum” («Липа») Й.Бостридж углубляется в историю символики деревьев в европейской культуре, начиная с Гомера, связанной с любовными переживаниями. В то же время он находит в этом, самом известном, фрагменте цикла, и политические импликации. «Хотя ассоциации между липой и романтической любовью имеют ярко выраженную значимость для песни Шуберта, нельзя забывать и политический резонанс, учитывая все, что можно сказать о роли *Винтеррайзе* как секретной, закодированной жалобы по поводу повсеместного реакционного климата в Германии и Австрии в 1820-х». [18, с.129]

Еще дальше отходит автор от любовных переживаний героя в главе, посвященной песне “Auf dem Flusse” («На реке»). В ней подробно разбираются климатические особенности шубертовского времени, а также понятие ледникового периода. «Винтеррайзе был создан в то время, когда суровость зимы была важнее для европейского воображения, чем для нас сейчас, когда мы защищены центральным отоплением и озабочены перспективой глобального потепления. Типичные последствия зимы – замерзшие реки, снегопады и снежные бури – были в Европе того времени обычным явлением».[15. С.175] Этот вывод не остается изолированным фактом прошлого – он по-

казывает, что наше восприятие созданных в иное время культурных текстов отличается как по семантическому, так и по эмоциональному наполнению от современников его автора. «Мы отрезаны от зимнего времени Шуберта, но мы также отрезаны и от зимы нашего воображаемого прошлого... Винтеррайзе был написан в той Европе, в которой зима имела гораздо большее воздействие на воображение, чем в наше время; он был продуктом культуры, зачарованной жуткой силой и символизмом льда». [18, с.177]

Такие экскурсии в различные области социокультурной жизни должны способствовать более глубокому пониманию музыкально-поэтических текстов «Зимнего пути», которые предстают перед нами гораздо более сложным, интеллектуально наполненным дискурсивным пространством, в котором печальная история несчастного влюбленного – лишь один из аспектов сложной дискурсивной матрицы. Даже если слушатель не знает всех перипетий биографии композитора и поэта, авторов «Винтеррайзе», тех исторических условий, в которых проходила их жизнь, ощущение тревоги и нестабильности присутствует и передается ему, с различными акцентами, в зависимости от интерпретации и интерпретаторов, но неизменно пробуждая эмоциональный ответ. «Одна из неизменно привлекательных черт *Винтеррайзе*, один из ключей к пониманию его глубины заключается в его способности возбуждать ощущение беспокойства по поводу политического или социального устройства... Выбор Шубертом поэтического материала указывает на неудовлетворенность существующим положением вещей; его способность читать субверсивные коды Мюллера, которые можем читать мы двести лет спустя, несомненна». [18, с.374] Может показаться, что такое погружение в социальный дискурс эпохи Шуберта является излишней рационализацией столь эстетически и эмоционально наполненных текстов. Но настроения протеста очень важны для романтизма в целом, который возник во многом в противовес господствующему классицизму с его четкими правилами легитимации художественного произведения. Й. Бостридж, сотни раз переживший на сцене всю гамму эмоций, содержащихся в этом цикле, утверждает обратное: «Мы все, исполнители и аудитория, входим в некую эстетическую общность, в которой в течение немногим больше часа мы подвергаем сомнению наши базовые установки и образ жизни. Экзистенциальная конфронтация, воплощенная в *Винтеррайзе*, легко узнаваема, даже поддается рационализа-

ции; политические моменты легко пропустить, но нельзя выбросить их из истории... Мы сталкиваемся в *Винтеррайзе* со своими собственными тревогами, и наша цель может быть катрасической или даже экзистенциальной, – размышляет автор, и заканчивает важнейшим для всякого причастного к искусству человека вопросом. – Если смысл философии в том, чтобы не только интерпретировать, но и изменять мир, в чем же смысл искусства?». [18, с.374] В связи с этим возникает интерес к ответу самих представителей романтизма на этот вопрос. Романтики настаивают на том, что главный смысл поэзии и искусства вообще состоит в воспроизведении глубин человеческого духа, сколь высоких, столь и непостижимых. Объективная действительность не может выступать для искусства питательной почвой, а, напротив, отрицательно воздействует на художественное воображение. Отсюда вытекает обоснованное перемещение акцента на возможности исследования внутреннего состояния героя в художественном творчестве, культивирование сильных переживаний и страстей, которые захватывают человека целиком, уводя его в область трансцендентного. Неизбежное при такой эстетической программе разрушение прежних устойчивых способов формообразования нередко сопровождалось абсолютизацией субъективности. Саморефлексия романтиков, отраженная как в их теоретизировании, так и в художественных произведениях, не противоречит сегодняшнему восприятию, несмотря на колоссальные изменения в мире – субъективность столь же важна и проблематична в ситуации реабилитации Другого в (пост)современной культуре и попыток утвердить принцип интересубъективности в отношениях с Другим. Сложные тропы человеческих переживаний ведут от радости к горю, несмотря на культ гедонизма и потребления, и переживания несчастного влюбленного, бредущего по унылой зимней дороге, вовсе не чужды нашим современникам, как бы они не хотели этого скрыть под флёром прагматичности и рациональности. «...скиталец, как и любой человек, как все мы в определенный момент, осознает то, что всем нам приходится признать: неизбежность пути без возврата». [18, с.105]

Романс как художественная форма; циклы и целостности.

Что касается способов формообразования, то цикл, несомненно, наиболее показателен с точки зрения возможностей передачи смысловых и эстетических составляющих,

образующих единство, вбирающее в себя все фрагменты, которыми являются отдельные его песни. Цикл песен, в смысле набора песен, объединенных общей поэтической идеей, был феноменом XIX века, побочным продуктом подъема немецкой *Lied*. Вокальный цикл занимает особое место в вокальной музыке. «В нем с особой полнотой раскрывается избранный композитором тип отражения поэтических образов. Раскрывается не только на уровне отдельных образов, но и на уровне поэтического мира в целом. В цикле отчетливо видно, какие стороны художественного мировосприятия поэта оказались особенно близки композитору и как они преломились в его собственном мировосприятии».[7, с.304] Употребляя принятую нами терминологию, именно цикл становится тем дискурсивным пространством, в котором наиболее ярко выражены эстетические и семантические доминанты составляющих его текстов. В. Васина-Гроссман считает, что и отдельные песни, объединенные лишь именем их автора, «...часто несут в себе определенные признаки цикличности».[7, с. 305] Это помогает объединить ряд отдельных песен в программе исполнителя, основанной на определенной дискурсивной доминанте. В качестве примера обратимся вновь к столь любимому нами Шуберту.

В творчестве композитора, многогранном и богатом, жанр *Lied* занимает особое место, связанное с «характерным для искусства той эпохи (в особенности романтического) углублением в мир человеческой души, с желанием понять все самые тайные и сложные процессы духовной жизни человека».[9, с.306] В известных циклах на стихи В.Мюллера все составляющие их песни объединены в одно поэтико-музыкальное пространство на основе единства автора поэзии, сюжетных связей между ними, составляющий остаточный связный нарратив. Любовь-Страдание является выраженной эстетической доминантой как «Зимнего пути», так и прекрасной мельничихи» – рассказанные языком поэзии и музыки, соотносимые с изобразительным искусством своего времени, часто апеллирующие к природе песни этих циклов становятся инстанциями в нарративе, хотя конец его остается открытым. В цикле любовное переживание становится частью более широкой панорамы жизни, оно связано не только со столь любимой романтиками природой, но и с окружающей обыденностью, чуждой трансцендентности любовного переживания, но, тем не менее, составляющей неотъем-

лемую часть жизненного мира. «Шуберт показал склонность к определенным поэтическим темам. Прежде всего, это любовь и природа, в особенности радость и боль молодой любви, и взаимосвязь состояний человека и природных явлений».[19, с.56] Что касается большого количества разрозненных произведений этого жанра, они также тяготеют к объединению с точки зрения дискурсивной доминанты, в данном случае, Любви-Страдания. Это объединение, его концептуальная основа зависят от исполнителя и его интерпретации выбранных песен. Кроме того, и циклы, созданные самим Шубертом, «...не формируют континуума нарратива, но представляют собой серию эпизодов, рассказанных от первого лица».[19, с.299] Исполнитель может продолжить этот «психологический монолог», выбирая соответствующие выбранной тематической доминанте произведения из богатого песенного наследия композитора. Создавая новую целостность, исполнители могут стать со-авторами создателей произведения: «...достигнув высот в своем искусстве, они вносят туда дополнительный творческий элемент, которого там изначально не было и не могло быть. Исполнение становится партнерством, почти партнерством, почти сотворчеством, – тогда и только тогда, когда исполнитель мыслит себя как средство для достижения цели, заданной произведением».[15, с.65] Для примера возьмем программу песен Шуберта, которую составил известный исполнитель камерной музыки, Шуберта в том числе, Саймон Кинлисайд.



Британский баритон создал эклектичную и оригинальную программу, отражающую весь спектр его собственных переживаний, связанных с Шубертом. Программа включает композиции, основанные на текстах Метастазия, таких как «L'incanto degli occhi», включая жгуче-печальное 'Abschied' («Прощание») из цикла «Schwanengesang», опубликованного посмертно. Такое объединение ряда тематически связанных песен основано на большом опыте интерпретации музыкально-поэтических текстов не только Шуберта, но и других композиторов-романтиков, на глубоком внутреннем переживании, необходимом для того, чтобы передать общее настроение грусти неосуществленной любви, и в то же время энергетику, заложенную во многих, даже самых безнадежных моментах шубертовских песен. Смена различных настроений и переживаний происходит внутри каждого фрагмента, где исполнитель «соединяет отдельные моменты в убедительное целое» и позволяет «эмоциональным крайностям песен говорить за себя».[21] Таким образом, даже не будучи формально закрепленным, музыкально-поэтический дискурсивный универсум создается исполнителем на основе общности столь любимой романтиками темы Любви-Страдания, пронизывающей эти песни Шуберта на стихи разных поэтов даже не принадлежащих к одной эпохе или языковой традиции.

Завершая этот экскурс в музыкально-поэтический мир романтизма, в репрезентации Любви-Страдания средствами музыки и поэзии в эпоху, достаточно отдаленную от нас, хотелось бы вернуться к нашим дням, к чувствам и переживаниям современников, которые, как показывает интерес к концертам, записям, книгам, посвященным камерным вокально-поэтическим жанрам, вовсе не чужды ни любовным переживаниям, ни обращениям к природе представителей романтизма. Можно привести в качестве примера весьма популярную на отечественном ТВ программу «Романтика романса», многочисленные исполнения вокальных циклов Шуберта на концертных сценах мира, большой читательский успех книги Й.Бостриджа «Зимний путь. Анатомия наваждения» и многое другое.

На некоторые из вопросов, связанных с воздействием сочетанием слова и музыки на человека, ответы не найдены. «Природа музыкального восприятия не была раскрыта по той причине, что секрет этого воспри-

ятия заключен в физиологии процесса. Чтобы узнать ответ на этот вопрос, понадобятся совместные усилия физиолога, психолога и философа (эстетика)». [15, с. 56] Тем не менее, можно сказать, что преображенные двумя великими искусствами человеческие переживания находят отклик у слушателя, как искушенного в тонкостях музыкально-поэтических дискурсивных формаций, так и неподготовленного, с удивлением открывающего для себя близость чувств романтического героя и своих собственных.

С эстетической точки зрения, музыкально-поэтические тексты более определены концептуально, чем «чистая» музыка, в области которой «...не может быть по-настоящему объективных критериев эстетической оценки, – утверждает А.Рэнд, – нет критериев, позволяющих идентифицировать музыкальное содержание, то есть эмоциональный смысл данной пьесы, продемонстрировав таким путем эстетическую объективность реакции на нее». [15, с. 55] Когда музыка соединяется со словом, такая оценка становится более возможной и определенной, что усиливают визуальные параллели с изобразительным искусством, возникающие при восприятии описаний природы. Й.Бостридж в своем анализе песни «Одиночество» из «Зимнего пути» ссылается на картины К.Д.Фридриха, «... которые помогают нам понять политические и социальные корни даже самого метафизического, обращенного к небесам искусства этого периода. Это не лишает скитальцев Шуберта и Фридриха их эстетической самостоятельности, ... но показывает, что они были созданы в истории, а не в совершенно отдельном от нее мире».[18, с. 287] Сочетание вечных для человека чувств, эмоциональной насыщенности музыки, возможностей понимания Другого, красота мелодии делают музыкально-поэтический дискурс романтизма важным и интересным для наших современников. Несомненно, чтобы он мог позволить человеку, живущему в пространстве избытка информации и агрессивных стратегий массовой культуры, найти в своей душе отклик на эмоции и переживания, которыми наполнены тексты этого дискурса, нужны соответствующие условия. Ввести человека, особенно молодого, в этот мир можно лишь постепенно, приоткрывая его завесу, объясняя его коды, выбирая более созвучные нашему времени темы и формы – и в этом задача тех, кто любит музыку и поэзию, столь замечательно

воплощенных в музыкально-поэтическом дискурсе романтизма. Что касается темы Любви/Страдания, она не чужда никому из нас, а ее эстетизация в дискурсе романтизма

способна помочь человеку выйти из рутины повседневности и найти красоту в своем внутреннем мире и отношениях с Другими, которой нам всем так не хватает.

Библиография:

1. Шапинская Е.Н. «Зимний путь» Шуберта в современной культуре: вечные вопросы бытия и тоска по утраченным ценностям// культура культуры №1, 2015 [Эл. ресурс] URL <http://cult-cult.ru/schubert-s-die-winterreise-in--culture-the-eternal-questions-of-bein/>
2. Fiske J. *British Cultural Studies*. – In: *Channels of discourse*. Chapelhill: The University of North California press, 1987.
3. Уланд Л. О романтическом. – В кн.: *Литературные манифесты немецких романтиков*. М., 1980
4. Harre R. and Gillet G. *The Discursive Mind*. Thousand Oaks. CA.: Sage, 1994.
5. Шапинская Е.Н. *Дискурс. любви*. М., Прометей, 1997.
6. Асафьев Б. *Музыкальная форма как процесс*. Л., 1971.
7. Васина-Гроссман В. *Музыка и поэтическое слово*. Ч.2-3. М., «Музыка», 1978.
8. Varenboim D. *Dietrich Fischer-Dieskau was a Revolutionary performer*. [Эл. ресурс] URL
9. Новалис. *Фрагменты*. В кн.: *Литературные манифесты немецких романтиков*. М., 1980
10. Гофман Э.Т.А. *Крейслериана*. – В кн.: *Литературные манифесты немецких романтиков*. М., 1980.
11. Цодоков Е.С., Шапинская Е.Н. Парадокс об опере. Диалог музыковеда и культуролога. Ч.1.// *Культура культуры* №4, 2015
12. Тик Л. *Любовные песни немецких миннезингеров*. – В кн.: *Литературные манифесты немецких романтиков*. М., 1980.
13. Франц Шуберт. *Переписка. Записи. Дневники. Стихотворения*. Под ред. Ю.Н.Хохлова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015.
14. де Сталь А. – Л. – Ж. *О влиянии страстей на счастье людей и народов*. В кн.: *Литературные манифесты немецких романтиков*. М., 1980
15. Рэнд А. *Романтический манифест: Философия литературы*. – М.: Альпина Паблишер, 2011
16. Пекелис М. – *Даргомьжский и его окружение*. [Эл. ресурс] URL <http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/dargomyjskiy4.htm>
17. Luhman N. *Love as Passion*. Cambridge: Polity Press, 1986.
18. Bostridge I., *Schubert's Winter Journey. Anatomy of an Obsession*. – L.: Faber and Faber, 2015
19. Newbold B. *Schubert. The Music and the Man*. – L.: Victor Gollancz, 1999
20. [Эл. ресурс] URL <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-concert-recital-ogatorio/concert-performances-2011/2011-03-13-alice-tully-hall-new-york-emanuel-ax/>
21. Гуревич П.С. *Романтизм европейский и русский // Филология: научные исследования*. – 2014. – 4. – С. 369-377. DOI: 10.7256/2305-6177.2014.4.13432.
22. Шапинская Е.Н. «Зимний путь» Шуберта в контексте современной культуры: вечные темы и безграничность интерпретации. // *PHILHARMONICA. International Music Journal*. – 2014. – 2. – С. 272-283. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.2.13536.
23. Никитина И.П. *Эстетика и художественная критика // Философия и культура*. – 2010. – 7. – С. 67-75.
24. Долгов К.М. *Эстетика: развитие или отречение? // Философия и культура*. – 2011. – 5. – С. 155-165. 25.21. [Эл. ресурс] URL <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-concert-recital-ogatorio/concert-performances-2011/2011-03-13-alice-tully-hall-new-york-emanuel-ax/>
25. Гуревич П.С. *Романтизм европейский и русский // Филология: научные исследования*. – 2014. – 4. – С. 369-377. DOI: 10.7256/2305-6177.2014.4.13432.
26. Никитина И.П. *Эстетика и художественная критика // Философия и культура*. – 2010. – 7. – С. 67-75.
27. Долгов К.М. *Эстетика: развитие или отречение? // Философия и культура*. – 2011. – 5. – С. 155-165.

References (transliterated):

1. Shapinskaya E.N. «Zimnii put'» Shuberta v sovremennoi kul'ture: vechnye voprosy bytiya i toska po utrachennym tsennostyam// kul'tura kul'tury №1, 2015 [El. resurs] URL <http://cult-cult.ru/schubert-s-die-winterreise-in--culture-the-eternal-questions-of-bein/>

2. Fiske J. *British Cultural Studies*. – In: *Channels of discourse*. Chapelhill: The University of North California press, 1987.
3. Uland L. *O romanticheskom*. – V kn.: *Literaturnye manifesty nemetskikh romantikov*. M., 1980
4. Harre R. and Gillet G. *The Discursive Mind*. Thousand Oaks. CA.: Sage, 1994.
5. Shapinskaya E.N *Diskurs. lyubvi*. M., Prometei, 1997.
6. Asaf'ev B. *muzykal'naya forma kak protsess*. L., 1971.
7. Vasina-Grossman V. *Muzyka i poeticheskoe slovo*. Ch.2-3. M., «Muzyka», 1978.
8. Barenboim D. *Dietrich Fischer-Dieskau was a Revolutionary performer*. [El. resurs] URL
9. Novalis. *Fragments*. V kn.: *Literaturnye manifesty nemetskikh romantikov*. M., 1980
10. Gofman E.T.A. *Kreisleriana*. – V kn.: *Literaturnye manifesty nemetskikh romantikov*. M., 1980.
11. Tsodokov E.S., Shapinskaya E.N. *Paradoks ob opere*. *Dialog muzykoveda i kul'turologa*. Ch.1.// *Kul'tura kul'tury* №4, 2015
12. Tik L. *Lyubovnye pesni nemetskikh minnezingerov*. – V kn.: *Literaturnye manifesty nemetskikh romantikov*. M., 1980.
13. Frants Shubert. *Perepiska. Zapisi. Dnevnik*. *Stikhotvoreniya*. Pod red. Yu.N.Khokhlova. – M.: Knizhnyi dom «LIBROKOM», 2015.
14. de Stal' A. – L. – Zh. *O vliyaniy strastei na schast'e lyudei i narodov*. V kn.: *Literaturnye manifesty nemetskikh romantikov*. M., 1980
15. Rend A. *Romanticheskii manifest: Filosofiya literatury*. – M.: Al'pina Pabliher, 2011
16. Pekelis M. – *Dargomyzhskii i ego okruzhenie*. [El. resurs] URL <http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/dargomyjski4.htm>
17. Luhman N. *Love as Passion*. Cambridge: Polity Press, 1986.
18. Bostridge I., *Schubert's Winter Journey. Anatomy of an Obsession*. – L.: Faber and Faber, 2015
19. Newbold B. *Schubert. The Music and the Man*. – L.: Victor Gollancz, 1999
20. Gurevich P.S. *Romantizm evropeiskii i russkii* // *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. – 2014. – 4. – С. 369-377. DOI: 10.7256/2305-6177.2014.4.13432.
21. Shapinskaya E.N. «Zimnii put'» Shuberta v kontekste sovremennoi kul'tury: vechnye temy i bezgranichnost' interpretatsii. // *PHILHARMONICA. International Music Journal*. – 2014. – 2. – С. 272-283. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.2.13536.
22. Nikitina I.P. *Estetika i khudozhestvennaya kritika* // *Filosofiya i kul'tura*. – 2010. – 7. – С. 67-75.
23. Dolgov K.M. *Estetika: razvitie ili otrechenie?* // *Filosofiya i kul'tura*. – 2011. – 5. – С. 155-165. 25.21.[El. resurs] URL <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-concert-recital-oratorio/concert-performances-2011/2011-03-13-alice-tully-hall-new-york-emanuel-ax/>
24. Gurevich P.S. *Romantizm evropeiskii i russkii* // *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. – 2014. – 4. – С. 369-377. DOI: 10.7256/2305-6177.2014.4.13432.
25. Nikitina I.P. *Estetika i khudozhestvennaya kritika* // *Filosofiya i kul'tura*. – 2010. – 7. – С. 67-75.
26. Dolgov K.M. *Estetika: razvitie ili otrechenie?* // *Filosofiya i kul'tura*. – 2011. – 5. – С. 155-165.