

8. *Театр [Текст] // Южный край. — 1914. — 13 апреля, 21 апреля.*
9. *Финдейзен Н. Лекции по музыке в России [Текст] / Н. Финдейзен // Русская музыкальная газета. — 1908. — № 13. — Стлб. 333–334.*
10. *Юферова З. На концерті Марії Єщенко. У фізиків [Текст] / З. Юферова // Вечірній Харків. — 1969. — 3 листопада.*

УДК 78.03 : 78.071.1 “18”

Ирина Жданько

ЧТО ЖЕ ОДЕТЬ БЕРЛИОЗУ? (Об актуальных проблемах климата как объекта культурной рефлексии романтиков)

Не станем отрицать, что практически любое осмысленное или же неосмысленное действие человека является реакцией (а вернее – рефлексией) на окружающую действительность, реальность. Это может быть духовный или физический отклик как на историческую, культурную либо философскую, так и на географическую, климатическую или же метеорологическую среду. В некоторых случаях природный и культурный факторы, взаимодействуя друг с другом, в разы усиливают культурную рефлексию. Подтверждением тому является рассматриваемая нами эпоха романтизма, в которую философско-эстетический и естественный климат, по мнению представителей этого течения, сам направлял вектор духовного развития человечества.

Цель настоящей статьи – проследить процесс культурной рефлексии, вызванной восприятием климатической и ландшафтной среды, на примере творческой биографии Г. Берлиоза, опираясь на его эпистолярное наследие. Соответственно цели поставлены следующие **задачи**: выяснить особенности феномена культурной рефлексии; проанализировав личную переписку композитора, выделить фрагменты, посвящённые метеорологическим и ландшафтными впечатлениям; проследить общие с другими композиторами тенденции, обусловленные влиянием климатической среды на творческую биографию романтика.

Актуальность избранной темы состоит в обновлении взгляда на музыкальный романтизм с позиций современности для более глубокого, детального и объективного понимания искусства этой эпохи в целом и творческой биографии Г. Берлиоза, в частности.

Научная новизна исследования заключается в том, что вопрос о культурной рефлексии романтиков, связанной с воздействием географического фактора и климата на физическое и психическое состояние личности, а также на специфику творческого процесса, в аспекте культурологических принципов до сих пор не рассматривался. Опираясь термином «культурная рефлексия», мы, на наш взгляд, приближаемся к наиболее полному пониманию творческой личности.

В большинстве культурологических и философских энциклопедий мы находим приблизительно следующую формулировку.

Культурная рефлексия – это особое состояние человеческого сознания, которое обращено к переосмыслению свершившихся культурных актов и собственного культурного опыта. Она необходима для поисков новых парадигм развития культуры и личного культурного роста¹.

В связи с этим мы понимаем, что формулировка «культурный акт» и «культурный опыт» применима к весьма широкому спектру событий духовной и бытовой жизни человека. Разве променады по живописному парку или нетронутой лесной чаще, сознательно совершённый для поиска всё тех же «новых парадигм», не является культурным актом? И вряд ли мы будем отрицать, что путешествие в новые географические и климатические плоскости есть не что иное, как культурный опыт! Автором статьи уже доказывалось, что явление природы способно трансформироваться в явление культуры, что климатическая среда нередко и вызывает подобные культурные метаморфозы (вспомним натурфилософию, пантеизм, географический детерминизм и т. п.) [5].

Из вышесказанного следует, что восприятие погодных, атмосферных, климатических и ландшафтных впечатлений, направленное на их осмысление (осознание), действительно является одним из проявлений культурной рефлексии.

¹ Подробнее о философском трактовании феномена культурной рефлексии см., напр.: [7, с. 445].

Благодаря процессуальности культурной рефлексии возможна даже смена ценностей, норм и принципов, которыми личность оперировала в своей жизни. И действительно, анализируя творческие биографии, к примеру, М. Глинки, П. Чайковского, Г. Берлиоза, Р. Шумана или С. Рахманинова, мы замечаем, что некоторые достаточно пессимистические настроения изменялись у этих композиторов в сторону благоговейного трепета перед жизнью в зависимости от смены погоды, сезона, климатической среды, географической широты и т. п. Конечно, не окончательно, а лишь на время. Но именно в период этой переоценки зачастую и создавались их шедевры. Вот что Р. Шуман писал Х. К. Андерсену: «Мне было очень плохо, меня не оставляло тяжёлое нервное заболевание, и сейчас я всё ещё не вполне здоров. Однако с приближением весны я ощущаю некоторый прилив сил и ожидаю от неё ещё большего. Работать мне почти совсем не разрешили, да я и не мог; но думал я много, в том числе и о нашем “Цветке счастья”» [8, с. 112].

Ещё одним немаловажным фактором, обуславливающим наше внимание к культурной рефлексии, является её направленность на раскрытие специфики внутреннего мира человека и отражение его ментальной деятельности, благодаря которой осмысление творческой биографии композитора становится более подробным, разносторонним и объективным.

На примере Г. Берлиоза, одного из ярчайших представителей своей эпохи, проанализируем специфику культурной рефлексии композитора-романтика, связанной с погодными, климатическими и ландшафтными впечатлениями, обратившись к его эпистолярному наследию, позволяющему проследить особенности его мировоззрения и творческого процесса.

В отличие от своих современников, к примеру, М. Глинки, Р. Шумана, П. Чайковского и Н. Лысенко, Г. Берлиоз достаточно спокойно выдерживал капризы климата и даже испытывал некое наслаждение, пребывая в экстремальных условиях. В этом он близок Ф. Шопену (за исключением последних лет жизни польского композитора, когда его обострившаяся болезнь требовала почти тепличных условий), М. Мусоргскому и С. Рахманинову, которые тоже не жаловались на излишне суровую погоду.

Г. Берлиоз, как и большинство романтиков, не мыслил жизни без путешествий. Естественно, это было связано и с его насыщенной гастрольной деятельностью. Каждое своё странствие композитор детально описывал в мемуарах и письмах, из которых становится ясно, что он, в сравнении со своими коллегами, достаточно специфично воспринимал климат и ландшафт той или иной страны. Рассмотрим, к примеру, Италию, которая почиталась романтиками чуть ли не землёй обетованной, колыбелью высокого искусства и была незыблемым идеалом для М. Глинки, П. Чайковского, Ф. Листа и многих других композиторов. На эту страну уповает М. Глинка в письме к С. Соболевскому: «Ты у меня спрашиваешь, что я намерен предпринять с моей гнилой персоной? Провести зиму, весну и лето в Милане, а осенью будущего года отправиться на долгое житьё в Неаполь. Мне остаётся одна токмо надежда на тамошний благословенный климат, ибо всё доселе предпринятое для моего хилого здоровья осталось тщетным» [4, с. 56].

Однако Г. Берлиоз достаточно скептически отнёсся к итальянскому очарованию, о чём неоднократно писал родным и знакомым: «Я нахожусь в этом саду, населённом обезьянами и называемом *прекрасной Италией*» [1, с. 38]. Ещё один пример: «Мне так расхваливали красоту неба Италии – оно действительно прекрасно – для людей, которым может нравиться его постоянное однообразие. Но я, признаюсь, люблю ветер, дождь, гром, грозу, которые оттеняют безмятежную красоту солнечных дней. А тут эти жгучие лучи почти никогда не завлакиваются облаками, и потому в течение целых месяцев все дни похожи друг на друга, и это нагоняет на меня сильнейшую скуку» [1, с. 48]. Вспоминая эпизод грозы в третьей части Фантастической симфонии или программное симфоническое интермеццо «Царская охота и гроза», мы понимаем, что композитор сознательно черпал вдохновение в бурной, непокорной стихии, что, в принципе, соответствовало его темпераменту. В приведённом фрагменте ярко выделяются личные предпочтения, характер и оригинальность мировосприятия, отличающие Г. Берлиоза от его современников. Композитора-романтика раздражает слишком благостная атмосфера: «...светит яркое солнце, изводящее меня» [1, с. 23]! Или вот: «Солнце греет, как в Италии, 34 градуса жары, какая мука. Пусть возвра-

щаются холод, мороз, туманы, бесчувственность!..» [1, с. 157]. Хотя в чём-то Г. Берлиоз лукавил. Вдохновение вдохновением, а всё же и о личном комфорте забывать не стоит. Например, перед зимними гастролями в Петербурге композитор даже специально брал займы у О. Бальзака... шубу: «Я буду бережно с ней обращаться и возвращу её точно через четыре месяца. Шуба, на которую я рассчитывал, оказалась слишком короткой, а я опасуюсь холода, в особенности для ног» [1, с. 154]. Но само созерцание снежных пейзажей его действительно очаровывало: «Глыба льда – это прекрасно: блестит и выглядит своеобразно», – писал он [2, с. 130].

Тем не менее, Г. Берлиоз отчётливо понимал, какая именно климатическая и ландшафтная среда наиболее комфортна для его физического и душевного состояния: «Лично мне гораздо больше нравятся дикие горы на границе Неаполитанского королевства, где я уже провёл около месяца и куда беспрестанно возвращаюсь. Я нахожу чудесной эту жизнь в одиночестве, эти прогулки по скалам, эти купания в горных потоках, это общество крестьян» [1, с. 48]. Как видим, не вся Италия оказалась чуждой композитору. Апеннины всё же не оставили его равнодушным.

Невозможно не упомянуть о том, что состояние атмосферы очень часто сказывалось на здоровье Г. Берлиоза. Несмотря на любовь к ненастью, он отмечал в письмах, что во время сезонной смены зимы и весны организм его существенно ослабевал. «Я уже уплатил свою подать: болело горло, колики, упорные головные боли, ничего не было упущено, я с трудом поправился», – писал он отцу 14 марта 1843 г. [1, с. 115]. Отметим, что для большинства композиторов этот период смены времён года был кризисным. Начало весны они ассоциировали с началом нового благополучного жизненного этапа. Однако достаточно болезненно переживали этот «тёмный час перед рассветом». Как уже упоминалось, некие особенности мировоззрения Г. Берлиоза схожи с таковыми у М. Мусоргского. Модест Петрович так описывает этот непростой этап: «Жду с нетерпением весны – начать лечение, – пора взяться за ум, полно небо коптить, надо работать, надо дело делать, а делать его можно в нормальном настроении духа, в лихорадочном можно только трястись, да фантазировать и тратить силы по напрасну... В Финале на второй

теме записка, не лезет, шельмовка, да и только, авось весна вытолкнет» [6, с. 29]². В этом ярком фрагменте сочетаются разные сферы влияния метеорологических условий: на физическое состояние, на настроение, на творческое вдохновение, и, собственно, на сам результат творчества композитора. Кстати, во время деревенского уединения М. Мусоргского его настольной книгой была «Система природы» Поля Анри Гольбаха.

Однако вернёмся к Г. Берлиозу. Романтик остро ощущал воздействие окружающей среды на творческий процесс. К примеру, в уютной атмосфере Парижа Г. Берлиоз практически был лишён возможности творить: «Я страдаю от недостатка воздуха и пространства, я не могу даже сочинять!» [1, с. 118]. Поэтому он с таким сожалением и, одновременно, восторгом писал Р. Вагнеру, жившему в то время в Швейцарии, из города на берегах Сены: «Сочинять так, в окружении величественной природы – каким это должно быть наслаждением!.. Вот ещё одна радость, в которой мне отказано!» [2, с. 94].

И ещё одна особенность культурно-климатической рефлексии композитора: природная среда влияет не только на его физическое состояние и творческий процесс, но и на способность восприятия тех или иных жизненных обстоятельств и, наконец, искусства. «Что касается моих впечатлений от музыки, то они варьируются вместе с моим настроением в зависимости от того, светит ли солнце или идёт дождь, болит ли у меня голова или нет» [2, с. 118–119].

Как уже было сказано, Г. Берлиоз весьма вдохновлялся образами урагана, грозы, шторма. Он стремился к буре в жизни и воспевал её в творчестве. Поэтому образы могучей непогоды так ярко отображаются в «Фантастической симфонии» и в «Осуждении Фауста». Заметим, что в сознании композитора имеет место и факт перенесения «ураганного мотива» в несколько иное пространство – в пространство повседневности, общественной жизни, творческой деятельности и семьи. «Пишу Вам эти несколько строк посреди музыкальной бури, повелителем которой, однако, являюсь я, и которая, надо надеяться,

² Вероятнее всего, речь идет о Переложении композитором для двух фортепиано в четыре руки Квартета Л. Бетховена (ор. 130), которое М. Мусоргский так и не завершил. В автографе композитора выписано лишь начало финала (51 такт).

не разобьёт мой корабль», – эта яркая аллегория связывает между собой природу с искусством в индивидуальности творца [1, с. 128].

Бесспорно, это свидетельствует о том, что Берлиоз являлся идейным продолжателем направления «Буря и натиск», в котором именно суровые стихийные явления занимали особо почётное место. К примеру, в «Житейских воззрениях кота Мурра» Э. Т. А. Гофмана капельмейстер Крейслер (напомним, что эту фамилию Э. Т. А. Гофман выбрал себе в качестве композиторского псевдонима), застигнутый бурей, усматривает в ней нечто демоническое, сверхъестественное, карающее, в то время как его собеседники видят в ней всего лишь природное явление. Подобное метафизическое отношение к стихии мы улавливаем у Г. Берлиоза, Р. Шумана, Ф. Шопена, П. Чайковского и многих других композиторов-романтиков.

Композиторы-романтики, как никто другой, активно обращались к смыслоформе бури, имевшей для них идейно-концептуальное значение, воплощая её посредством звукоизобразительных приёмов. Естественно, и сама тема мощи стихии является одной из самых ярких, доминирующих и эффектных мотивов в музыке XIX в. Показательным примером этому служит красочное воплощение ненастья Л. Бетховеном, которое мы находим в 6-й «Пасторальной» симфонии (III часть, «Гроза»). Впоследствии на его опыт опирались практически все композиторы-романтики. Можно утверждать, что именно Л. Бетховен заложил основы романтической звукоизобразительности в сценах бури в музыке. Как мастер романтического описания природных стихий проявил себя К. М. Вебер в опере «Фрайшютц», в сцене Волчьего ущелья. У Ф. Шуберта мотив урагана – один из главенствующих, особенно в вокальном творчестве. А у Г. Берлиоза, как и у Ф. Мендельсона, ярче всего стихийная натура романтика проявлялась в симфонических произведениях.

И. В. Гёте, будучи приверженцем эстетико-философских принципов романтизма, подчеркнул тонкости, нюансы, связанные с воплощением образов мятежной природы в музыкальном искусстве: «Воспроизведение грома в музыке, которое могло бы вызвать ощущение, будто я слышу раскаты грома, показалось бы ныне очень ценным. Большой и благородной привилегией музыки является возможность создать настроение на основе внутренних переживаний, не прибегая

к помощи вульгарных внешних средств» [3, с. 13]. Это высказывание поднимает проблематику, касающуюся средств воплощения образов природы в разных видах искусства.

Культурная рефлексия композиторов-романтиков касается не только стихийных проявлений сил природы, но и других природных факторов, в частности, ландшафтно-климатических условий. Так, некоторые композиторы стремились путешествовать по горной местности. К примеру, Н. Лысенко утверждал, что горный воздух ему крайне полезен, М. Глинка с восторгом путешествовал по Пиренеям в Испании, а Г. Берлиоз, как мы помним, вообще мечтал жить в изолированном уголке среди скал, чтобы ничто не отвлекало его от свободного творчества. А вот Ф. Шопен и Р. Шуман, наоборот, предпочитали горному климату целительный для них морской и с удовольствием ездили отдыхать поближе к морю. П. Чайковский же любил равнину, ведь неотъемлемым атрибутом его повседневной жизни были прогулки по тенистым лесам или полям.

Но всех этих композиторов, вне зависимости от рельефа окружающей их местности и метеоусловий, вдохновляли именно живописные пейзажи, сезонные краски, новые природные впечатления и неординарные погодные явления. Они принимали самое живое и непосредственное участие в процессах созерцания и анализа природных феноменов. Это не могло не отразиться на их творчестве, придавая искусству эпохи Романтизма глубокую эмоциональную насыщенность, своеобразие и многогранность...

Однако стоит уточнить, что и Г. Берлиоз, и некоторые его современники с течением времени и обстоятельств меняли своё отношение к климатическим и метеорологическим явлениям. Поэтому композитор, которого поначалу так влекло к бурям и морозам, в конце своего жизненного пути, будучи серьёзно болен, пересмотрел собственные взгляды и пожелал покоя. В письме к В. Стасову он говорит: «Не знаю, отчего я всё ещё не умер. Но поскольку это так, отправляюсь повидать ещё раз дорогой мне берег Ниццы и скалы Виллафранки, и солнце Монако. О! Когда я думаю о том, что расположусь на мраморных ступенях Монако, на солнце, на берегу моря!!! Прощайте, напишите поскорей, Ваше письмо возродит меня; оно и ещё солнце... Бедный несчастливек. Вы живёте в снегах!...» [1, с. 225].

Выводы. На протяжении всей своей жизни Г. Берлиоз стремится найти источник вдохновения и идеальные условия для творческого процесса. На его примере мы убеждаемся в том, что географический и климатический факторы способны становиться источником многообразных эмоций, и, как следствие, культурной рефлексии художника.

В свою очередь, культурная рефлексия вместе с искусством являются собой тандем, взаимообогащающийся новыми формами, смыслами и идеями. А индивидуальность, посредством создания либо восприятия произведений искусства, несущих в себе образы природных явлений, обретает новую плоскость существования.

Реципиент же – непосредственный слушатель сочинений композитора, – анализируя образ мира, представленный не только в музыкальной живописи пейзажей и природных стихий, но и в посвящённых им частных литературных записях автора, получает дополнительную возможность постижения творческой личности – личности, отражающей целую эпоху. И мы уже совершенно иначе начинаем смотреть на самые тривиальные вещи, расширяя собственное сознание и, пусть даже понемногу, меняя мир.

В качестве *эпилога* приведём высказывание Г. Берлиоза, наиболее ярко, ёмко и полно отражающее направленность культурной рефлексии большинства романтиков, связанной с восприятием окружающей климатической среды и поиском своего места в ней: «Я – дикарь, я дорожу своей свободой; иду, пока меня носит земля, пока в лесах водятся лани, лоси. А если я страдаю часто от усталости, бессонницы, от холода, недоедания, от надругательств бледнолицых, то зато, по крайней мере, я могу вволю мечтать около какого-нибудь водопада и преклоняться в тишине лесов перед великой природой, благодарить Бога, не лишившего меня способности воспринимать её красоту» [2, с. 179].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Берлиоз Г. *Избранные письма [Текст]* : в 2-х кн. Кн. 1: 1819–1852 гг. / Г. Берлиоз / Сост., пер., коммент. В. Александровой, Е. Бронфин. — Л. : Музыка, 1981. — 240 с.

2. Берлиоз Г. *Избранные письма [Текст]* : в 2-х кн. Кн. 2: 1853–1868 гг. / Г. Берлиоз / Сост., пер., коммент. В. Александровой, Е. Бронфин. — Л. : Музыка, 1982. — 272 с.

3. Гёте И. В. *Собрание сочинений [Текст] : в 10 т. Т. 1. Стихотворения / И. В. Гете.* — М. : Художественная литература, 1975. — 528 с.
4. Глинка. М. И. *Письма и документы [Текст]. Том II / М. И. Глинка / ред. В. М. Богданова-Березовского.* — Л. : Госмузиздат, 1953. — 890 с.
5. Жданько И. А. *Как погода становится явлением художественной культуры (роль климатических факторов в творческой биографии композиторов-романтиков) [Текст] / И. А. Жданько // Київське музикознавство : Історія музики: стилі, школи, персоналії.* — К., 2010. — Вип. 31. — С. 71–78.
6. Мусоргский М. П. *Письма [Текст] / М. П. Мусоргский.* — М. : Музыка, 1981. — 359 с.
7. *Новая философская энциклопедия [Текст] : в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-науч. фонд ; науч.-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов.* — М. : Мысль, 2010. — Т. III. — 692 с.
8. Шуман Р. *Письма [Текст] : в 2-х т. / Р. Шуман / [Сост., ред., вступ. ст., коммент. Д. В. Житомирского; пер. с нем. Д. В. Житомирского, Е. М. Закс, Л. С. Товалевой, В. Г. Шнитке].* — М. : Музыка, 1982. — Т. 2. — 525 с.

УДК 78.03

Ирина Яркина

КЛАССИКА И ДЖАЗ В СТИЛЕ «FUNK»: МЕЖПЛАСТОВЫЙ СИНТЕЗ

Целью данной статьи является исследование аспектов проблемы «классика и джаз» на примере одного из самобытных явлений «третьепластовой» культуры, возникших в рамках джаза, – стиля «funk». **Объектом** исследования выступает межпластовый стилевой синтез в явлениях джаза, предметом – стиль «funk» как одно из его проявлений.

Основные результаты исследования. В искусстве «третьего» пласта, отличающегося самобытной эстетикой и импровизационной природой, особенно значим коммуникативный аспект. Именно способ общения музыкантов с аудиторией в конечном итоге определяет сам характер музыки, предлагаемой этой аудитории в ответ на её насущ-