

«ЗИМНИЙ ПУТЬ» ШУБЕРТА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Е.Н. Шапинская

Аннотация. В статье анализируется вокальный цикл Шуберта «Зимний путь» в контексте современной культуры, выявляются причины его востребованности как у исполнителей, так и у публики. Автором рассмотрен как контекст создания произведения, так и его существование в современных культурных практиках. Целью работы является выявление культурных смыслов, заложенных в «Зимнем пути», которые актуальны на сегодняшний день. Основываясь на эстетических и философских концепциях романтизма, экзистенциализма, современных течений в анализе художественной культуры, автор прослеживает судьбу «Зимнего пути» в эпоху глобализации и информатизации, в которой человек начинает ощущать утрату эмоциональности, погруженность в постоянную коммуникационную активность и подмену эмоциональной сферы консьюмеристскими устремлениями. В работе проведен анализ источников, как философских и искусствоведческих, так и звукозаписей и собственных материалов, основанных на знакомстве с различными исполнениями цикла. Музыкальное произведение анализируется с точки зрения его ценности для современной культуры, а также тех возможностей интерпретации. Которые соответствуют вызовам нашего времени. В результате автором предложена концепция важности эмоциональной и смысловой составляющей «Зимнего пути» для современного человека, нуждающегося во многих эстетических и гуманистических ценностях, утраченных современной культурой.

Ключевые слова: Музыка, Поэзия, Романтизм, Восприятие, Интерпретация, Экзистенциализм, Контекст, Плюрализм, Другой, Романтическая любовь.

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

Айн Рэнд

Обращение современных музыкантов к вокальному циклу Ф. Шуберта «Зимний путь» на стихи В. Мюллера вызывает вопрос, возможно риторический: что содержится в этих вокально-поэтических миниатюрах, где молодой человек изливает горе неразделенной любви, что волнует в нем современного человека, что находят в этих печальных романсах, написанных молодым композитором на стихи молодого поэта (оба рано ушли из жизни, подтвердив статус романтического героя) известные современные исполнители? Почему публика слушает эти горестные излияния, забыв на время о суете окружающей жизни, что заставляет интеллектуалов — как теоретиков, так и практиков искусства — искать новые решения странной привлекательности, манящей загадочности этих песен, даже писать книги на эту тему?¹

Ответить на этот вопрос столь же сложно, как и на всякий другой, связанный с судьбой классического произведения в ту или иную эпоху, с соответствием той или иной культурной формы вызовам иного времени. Выдающиеся интерпретации прошлого и настоящего помогают раскрыть те культурные смыслы и эмоции, заложенные в этом цикле, которые заставляют нас эмпатически сопереживать давно ушедшим из жизни влюбленным и страдающим молодым людям. Востребованность «Зимнего пути» как у исполнителей, так и у публики показывает вечное стремление человека к любви и печаль одиночества и утраты².

² Для иллюстрации можно перечислить некоторые исполнения «Зимнего пути», которые состоялись в 2014 г. Йонас Кауфман и Хелмут Дойч проехали по ряду европейских городов по случаю выхода диска с записью цикла, музыковеды проф. А. Беннет и А. Тиу провели ряд презентаций, посвященных «Зимнему пути», итальянский бас Ф. Фурланетто спел цикл в Москве, баритон Маттиас Герн и пианист Маркус Хинтерхойзер исполнили «Зимний путь» на фестивале в Экс-ан-Прованс с использованием видеоинсталляций художника В. Кентриджа, Саймон Кинлисайд и известный своими сольными выступлениями пианист Эмануэль Акс исполнили «Винтеррайзе» в Англии и Австрии, а Айн Бостридж, известный своим интеллектуальным подходом к музыке, объединился с Томасом Адесом, композитором и дирижером модернистского направления, автором оперы «Буря», который тоже обратился к Шуберту — как пианист. Существуют хореографические постановки на музыку «Зимнего пути», в университетах проходят лекции на эту тему.

¹ Так, известный исполнитель музыки Шуберта Айэн Бостридж, который получил философское образование в Оксфорде, написал книгу «Зимний путь» Шуберта: Анатомия одержимости» (Schubert's Winterreise: Anatomy of an Obsession), в которой раскрывает свой субъективный взгляд на литературные, исторические и психологические аспекты цикла. — <http://www.92y.org/Event/Winterreise-Anatomy-of-an-Obsession.aspx>

С одной стороны, понять привлекательность этой музыки для человека начала XXI века можно только исследуя проблемы культуры нашего времени, с другой — чтобы почувствовать настроения, которые каким-то странным образом нашли отклик в сердцах наших современников, необходимо обратиться к эпохе Шуберта, к эпохе романтизма, и попытаться понять суть диалога между различными эпохами, носящего не столько пространственный (поскольку «Зимний путь» исполняется сегодня в разных странах), сколько темпоральный характер.

НЕМНОГО ИСТОРИИ

«Зимний путь» написан Францем Шубертом на стихи известного немецкого поэта-романтика Вильгельма Мюллера (1794–1827). Мюллер обычно объединял стихотворения в циклы, связанные образом героини (прекрасная кельнерша, прекрасная мельничиха), определенной местностью либо излюбленной романтиками темой странствий. Композитор написал свой цикл незадолго до смерти, и не случайно настроение, преобладающее в этих песнях, несет на себе печать обреченности. Художественное произведение, литературное или музыкальное, всегда несет на себе отпечаток контекста его создания, даже если автор выражает всем своим существом протест против условий своего бытия. Рассматривая «Зимний путь» Шуберта, необходимо (хотя бы на время) отойти от принципа «смерти автора», провозглашенного Роланом Бартом в середине прошлого столетия¹. «В качестве социального лица, — пишет Р. Барт, — автор давно мертв: он более не существует ни как гражданская, ни как эмоциональная, ни как биографическая личность; будучи лишена былых привилегий... и тем не менее в известном смысле я *продолжаю желать* автора текста: мне необходим его лик ... совершенно так же, как ему необходим мой...»². Именно «желание автора» подтолкнуло меня к попытке проникнуть в атмосферу его жизни, в социокультурный контекст создания песен «Зимнего пути», к восприятию этой музыки и поэзии во время ее создания, что, в конечном итоге, должно привести и к пониманию нашей необходимости, нашего «желания» этого автора и этого культурного текста.

Шуберт писал свою музыку в атмосфере Венской жизни, исполненной музыки и чувственных удовольствий. «... невозможно себе представить, чтобы Шуберт родился и работал не в Вене, а в каком-то другом месте, как немыслима и музыкальная история Вены без Шуберта... Шуберт — это Вена,

которая любит и восхищается солнцем, радостная или растроганная, быстро переходящая от радости к волнению и быстро утешающаяся, даже пережив большое горе»³. Именно поэтому обращение композитора к изображению подлинного страдания, давящего и разрушительного, было тревожным и пугающим, вызывало разочарование у слушателей, которые не хотели погружаться в мрачный мир безысходного отчаяния. В «Зимнем пути» композитор решается на изображение внутреннего мира человека в состоянии безысходности. «В этих песнях тот трагический Шуберт, которого часто просто не знают, раскрывает темные и осененные ночью стороны своего существа... Человек должен быть глухим, чтобы его не потрясли призывы темных сил, которые так часто прорываются в его фортепьянной музыке, в его *Песнях*, квартетах и симфониях»⁴. Несомненно, мрачные настроения, отчаяние и одиночество были свойственны романтизму в целом. Но тот крик отчаяния, который слышится в ряде песен цикла, выходит за рамки романтического страдания, носящего нередко преувеличенно-драматизированный характер. Особенно выход за пределы условностей романтизма ощущается в песне «Die Nebensonnen» — («Мнимые солнца»).

*Я видел три солнца на небе.
И долго, долго светили они.
Долго, долго не оставляли они меня.
Но нет, вы — не мои солнца!
Идите, ищите другую мишень
для вашего обмана!
Пусть два солнца исчезнут...
Пусть упадет третье, настоящее,
И настанет тьма —
Я буду лучше чувствовать себя в ночи!*

Открытость страдания и отчаяния, вырвавшегося из рамок романтической условности, напоминает скорее боль, выразившуюся в слове традиционной мелодики, у композиторов-модернистов⁵.

Еще при жизни Шуберта песни «Зимнего пути» звучали в домах любителей музыки, публичное же исполнение состоялось лишь однажды, за несколько дней до издания, 10 января 1828 года. Реакция публики была неоднозначной. «Друзья Шуберта вспоминали, что они были «ошеломлены мрачным настроением песен. Шуберт ответил такими словами: «Мне нравятся эти песни более, чем какие-то

¹ См. Барт Р. Смерть автора. — В кн: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., Прогресс, 1989. Сс. 384–392

² Барт Р. Удовольствие от текста. — В кн: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., Прогресс, 1989. С. 483

³ Брион М. Повседневная жизнь Вены во времена Моцарта и Шуберта. М., Молодая гвардия. Палимпсест. 2009. — С. 116

⁴ Там же. С. 117

⁵ См. Шапинская Е. Н. Проблема личности в искусстве модернизма: трагизм «Пиковой дамы» Чайковского и «Воццека» А. Берга в контексте вызовов современности // Вестник МГУКИ, № 6, 2013

другие, и они вам тоже понравятся». Он был прав, и скоро мы были потрясены воздействием этих меланхолических песен»¹.

«Зимний путь» состоит из 24 песен. Во многом они близки к жанровым зарисовкам, столь популярным в живописи той эпохи — путник проходит мимо деревни, слышит лай собак, встречает почтовый фургон... Такого рода изображения, поэтические или живописные, вполне соответствовали вкусам своего времени. Тем не менее, «Зимний путь» отличается от тех путешествий, которые горожане совершали для удовольствия, настроенные на любование красотами природы, столь любовно изображаемые художниками-романтиками. Цикл Шуберта отходит от этой легкости и радости бытия — напротив, как жанровые мотивы, так и природные явления, окрашены в мрачные тона утраты и одиночества. Восприятие природы через призму личностного переживания характерно для романтизма в целом. Через сопричастие к миру человеческих чувств природа принимает характер субъективно сконструированного культурного феномена. В этом смысле позволю себе не согласиться с А. Я. Флиером, который утверждает: «Представляется, что в отличие от восприятия человеком природы, которое в существенной мере является биологически врожденным, восприятие им культуры в основном является результатом того, как его образовали, воспитали, насколько убедили в том, что это его культура, то есть культура, с которой он может идентифицировать себя...»². В период романтизма природа обретает символический смысл, становится означающим, за которым стоят различные оттенки человеческих переживаний, в основном принадлежащих к любовной сфере. Способность природного существа или объекта становиться проводником культурных смыслов отмечал и Р. Барт, который писал про «розы, нагруженные любовью». Для Барта природа обретает статус Воображаемого, доступного переживанию влюбленного субъекта. «Единственное во внешнем мире, что я могу связать со своим состоянием, — общая атмосфера дня, словно «погода» — это одно из измерений Воображаемого...»³ Обусловленность восприятия природы «культивированностью» и эмоциональным состоянием воспринимающего объясняет то, что одни и те же природные феномены могут восприниматься как радостные или как грустные,

тревожные или лиричные. Если для австрийского романтизма в целом характерна лирическая интерпретация повседневной действительности, в «Зимнем пути», напротив, окружающая действительность окрашивается в мрачные тона, поскольку любовь с ее магической властью преобразования окружающего мира, утрачена. Соединение музыки и поэзии создает сложную картину эмоционального и психологического состояния героя. Хотя он страдает от неразделенной любви, его переживания не индивидуальны, а скорее представляют собой выражение борьбы романтического героя с самой судьбой. 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. Это «опустошение» мира как результат несчастной любви является общим мотивом всех любовных трагедий, в основе которых лежит неразделенное чувство. Но для романтиков «... страдание естественно для человеческого существования. Притворяться, что этот не так — значит проявлять невежество, ошибочное мнение или устаревшее верование, то есть идти на самообман. Страдание, утверждали романтики, является внутренней правдой мира, и его надо признавать открыто, при свете дня»⁴. Именно такие признания содержатся в романтической поэзии, преодолевающей чувство стыдливости и открыто объявляющей страдание основным содержанием жизни в контексте неразделенной любви. «Романтики вновь наделили боль — и в особенности эмоциональную боль — значимостью и глубиной. Будучи верными своему имени, они придали ей романтическую и притягательность. Они также наделили ее целью... В этом отношении они были достойными наследниками христианской традиции. И все же они также были детьми Просвещения. И когда такие дети спустились в Долину Тьмы, они сделали это с надеждой на то, что найдут солнечный свет на другой стороне»⁵.

Эскапистские настроения свойственны романтизму с его неудовлетворенностью повседневной реальностью, жестким требованиям социума и механистической цивилизацией. Романтики находили убежище от всех тягот бытия в природе, в искусстве, в особенности в музыке и поэзии, которым прида-

¹ Burrows J. (ed.) *Classic Music*. K-NY, DK, 2005. — P.179

² Флиер А. Я. очерки теории исторической динамики культуры. — В кн: Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры. — М., Согласие, 2014. С. 247

³ Барт Р. Фрагменты речи влюбленного — <http://book-online.com.ua/read.php?book=7026&C.292>

⁴ McMahon D. *The Pursuit of Happiness. A History from the Greeks to the Present*. L. — NY, Penguin, 2006. P. 283

⁵ Там же

вался особый статус. Э.Т.А.Гофман, столь яркий выразитель идей романтизма, подчеркивает особый статус музыки в создании «другой реальности»: «Музыка открывает человеку неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с внешним, чувственным миром, который его окружает и в котором он оставляет все свои определенные чувства, чтобы предаться несказанному томлению»¹. Для Гофмана поэт и музыкант — «родные братья», создающие величайшее таинство слова и звука. «Существование в «нереальности» становится истинным, а «реальная реальность» — досадной помехой, особенно в состоянии влюбленности. «Нереальность» — пишет Р. Барт, — это «... чувство отсутствия, отступление реальности, испытываемое влюбленным субъектом перед лицом мира»².

«ЗИМНИЙ ПУТЬ» КАК СТРАНСТВИЕ В ПОИСКАХ ДРУГОГО

Каждая эпоха переосмысливает тексты прошлого, иногда полностью меняя их смыслы, а иногда находя им созвучие в своем «здесь-и-сейчас». Несомненно, «Зимний путь» звучит сегодня в приобретенном за прошедшее со времени его создания время богатстве смыслов тех философских рефлексий, которые тоже основывались на «Чужом», «Другом» как главной фигуре, перемещая центр мироздания с легитимизированного социальными правилами Центра на маргинальную, имеющую несколько смутные очертания фигуру Другого. Экзистенциализм, сделав Другого героем своих произведений, положил начало его легитимации, а завоевавший большое пространство культуры постмодернизм окончательно реабилитировал Другого в процессе деконструкции традиционных бинаризов. «Зимний путь» может быть прочитан как путь Другого, который не находит места ни в Культуре, ни в Природе, но он может быть воспринят сегодня и как приглашение пройти вместе с героем по этому пути и осмыслить наше собственное место в жизни, с ее разочарованиями и холодностью (холод — постоянный мотив песен «Винтеррайзе»).

Само название цикла указывает на мотив путешествия, который был очень популярен в культуре той эпохи, в которую жили авторы «Зимнего пути». Само по себе путешествие не является указанием на печаль и разочарование путника, такую окраску придал ему романтизм. Для австрийской (во многом европейской) культуры первой половины XIX века путешествие было страстью, возможностью отвлечься от весьма размеренной городской

жизни. «... в настоящее время сложилась традиция рассматривать жанровые разновидности литературы путешествий как упорядоченную систему текстов, в которой на знаковом уровне можно анализировать отдельные этапы пути.»³ Атрибуты, которые становились обязательными для описания путешествия, сохраняются в цикле Шуберта. «Константными знаками путешествия становились: карета, кучер, почтальон; странствующий подмастерье или студент, когда предпринималось пешее путешествие, сопутствующие им музыкальные инструменты»⁴. Эти знаки становятся также знаками того или иного любовного переживания, что особенно ярко выражено в песне «Die Post» («Почта»):

*С улицы почтовый рог звенит.
Почему так бьется и замирает
Мое сердце?
Уехала почта — но нет письма
от тебя... Почему все так же
бьется и замирает
Мое сердце?
Почта спешит из города, Где живешь
ты — ты, которая владеет
Моим сердцем.
Вместе с тобой, живущей
в далеком городе, радуется
и замирает
Мое сердце...»⁵*

Эта песня — проблеск надежды среди унылого пути — пути воспоминаний о былом счастье, воплощенный в традиционные образы почты, почтового рога. Воспоминание — необходимая часть любовной истории, счастливой или несчастной, оно становится моментом перехода от одной картины к другой, от одного настроения к противоположному.

Все элементы традиционного романтического путешествия содержатся в «Зимнем пути», кроме целеполагания, на место которого приходит путь в никуда. Направленность цикла — это не стремление к чему-то, а блуждания в поисках облегчения душевного состояния, болезненного и безнадежного. Единственный проблеск надежды (в песне «Почта») связан с возможностью (несомненно иллюзорной) возврата к прошлому счастью. Боль нашего путешественника становится так непереносима, что нашим единственным желанием — как свидетелей обнаженной больной души — становится ее пре-

¹ Э.Т.А.Гофман. Крейслериана. — В кн.: Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., Изд-во МГУ, 1980. С. 181

² Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. С. 31

³ Лошакова Г.А. Семантика путешествия и странствия в художественной прозе австрийского бидермейера// Обсерватория культуры, № 1, 2014. С. 121

⁴ Там же

⁵ <http://www.amadei.ru/winterreise.htm>

кращение любимым способом. Это делает «Зимний путь» скорее исключением из легитимизированного культурой того времени дискурса путешествия, некоей одиозностью, тревожной и слишком откровенной. Герой переживает свою любовную историю, но переживает он ее уже как прошлое, причем чем дальше он продвигается, тем отдаленней оно становится, а его путь приобретает характер нарратива, хоть и фрагментарного. Герой «Зимнего пути» проходит своей дорогой, физически, перемещаясь в пространстве, и в то же время в этом путешествии мы видим все фазы этой печальной любовной истории.

ЛЮБОВЬ КАК НЕВОЗМОЖНОСТЬ ОБЛАДАНИЯ ДРУГИМ

В чем же суть переживаний героя, понесшим утрату, которая, казалось бы, должна смягчаться с ходом времени, находить утешение в окружающей природе? Почему герой не может смириться с расставанием, которое составляет часть любой человеческой жизни? На наш взгляд, в этом цикле пересечен предел конкретики, и герой, по воле автора, попадает в пространство чистой экзистенции. С этой точки зрения, «Зимний путь» — это утверждение невозможности обладания Другим. Любовь — самое драматичное отношение Я и Другого, которое развивается как стремление преодолеть Другость и слиться с Другим. В течение многих веков отношение к Другому, будь это в любовных отношениях или в более широком пространстве межличностных отношений, было основано или на присвоении или на отторжении. Возлюбленный (возлюбленная) должен быть присвоен, им нужно обладать — без этого человек чувствует себя чужим в мире Других. Суть страданий нашего героя — в невозможности обладать любимым существом, которая не дает ему возможности воспринимать окружающий мир таким, какой он есть — все преломляется через призму любви-страдания:

*Напрасно ищу в снегу ее следы,
когда мы, рука в руку,
гуляли в весеннем поле...
Хочу целовать землю,
что под снегом, растопленным
моими горячими слезами,
хранит наши следы.
Но я не вижу эту землю.
Не вижу зеленую траву и цветы...
Все поблекло, все замерло.
Что же будет, если и ее облик
поблекнет в моем сердце?..¹*

Боязнь потерять любовь связана с абсолютизацией чувства, к восприятию всего мира как Мира-любимой, и само страдание является формой связи с утраченной возлюбленной. «За неимением безмерного счастья безмерные страдания могли бы по крайней мере стать нашей судьбой», пишет А. Камю². Но и страдания имеют конец, возможно, в новой любви, возможно — в смерти. Облик любимой, поблекший в сердце — это то, чего страшится наш путник, который боится оказаться наедине со своей самостью, выстроив свой мир на страстном желании обладания Другим и включении этого Другого, пусть в виде мечты или фантазии, в орбиту своего существования. Если мы придерживаемся пафоса романтизма или философии экзистенциализма, «Зимний путь» нашего героя не может привести к освобождению или самореализации. Герой обречен изначально, поскольку он «присвоил» свою возлюбленную, сделал ее частью самого себя и своего мира, и потеря ее равноценна для него потере жизненно важной части своего «Я» и окружающего мира, который воспринимается также лишь в соотношении с любимой. Сделав Другого столь неотторжимой частью себя самого, герой обрекает себя на страдание и смерть, не оставив жизненного пространства, не связанного с его любовными переживаниями, пространства Свободы и Желания, не детерминированного объектом любовной страсти.

ЗАГАДКА ВИНЕТЕРРАЙЗЕ

Возвращаясь к вопросу о привлекательности «Зимнего пути» для наших современников, давно миновавших романтизм и экзистенциализм, а также постмодернистские веяния, утверждавшие исчерпанность культуры, попробуем найти ответы в самой современной культуре? На наш взгляд, эти песни чудесным образом восполняют многочисленные лакуны современной цивилизации, в которой культура превратилась в «посткультуру», а представления о Любви и стремлении к Идеалу, чаще всего недостижимому, уступили место образам глянцевого журналов. В наше время тотальной информатизации, консьюмеризма и прагматизма нежные вздохи тоски по возлюбленной, о которой говорит каждая частичка природы, на первый взгляд не могут волновать человека, привыкшего к совершенно другим темпоритмам и не углубляющегося в нюансы интимных переживаний. И все же наша цивилизация имеет многие незаполненные пространства, которые становятся локусом тоски по утраченному, по неизбежным потерям в процессе бурной модернизации и информатизации,

¹ См.: <http://www.amadei.ru/winterreise.htm>

² Камю А. Бунтующий человек. М., Изд-во политической литературы, 1990. С. 322

в процессе «расколдовывания» мира. Но сущность человека не меняется столь быстро, как технологии, и в самых «продвинутых» западных обществах сохраняется место для эмоционального переживания, столь тонко выраженного в различных песнях «Зимнего пути». Искусство, в отличие от оргиастической сублимации гедонизма, является наиболее позитивным для человека способом удовлетворить, хотя бы на время, хотя бы частично, эмоциональный голод. Эмоциональная сфера человека «посткультуры» впитывает в себя тоску и лирику «Зимнего пути» как впитывает влагу измученный жаждой человек.

ТОСКА ПО ОДИНОЧЕСТВУ В ЭПОХУ ЭКСТАЗА КОММУНИКАЦИИ

Часто мы ищем в произведениях искусства прошлого созвучия с нашим временем или вневременной универсальности сюжета и героев. Но часто мы, напротив, ищем компенсаторного начала, чего-то, что мы потеряли и находим в прошлом. Один из таких «утраченных» современной цивилизацией феноменов, согласно Э. Фромму — это умение сосредоточиться. «... уметь сосредоточиться — значит уметь быть наедине с самим собой — и именно без этого не может быть умения любить». Путник, идущий по зимнему пути одинок, и в этом одиночестве он замечает вещи, которые бы вряд ли остановили его внимание, будь он в обществе возлюбленной или в компании друзей. Взгляд подмечает мельчайшие детали окружающей природы, жизни и окрашивает их в грустные тона разлуки. Умение видеть весь мир в малом вообще было характерно для романтиков. Существование наедине с природой, вне общества с его социальными нормами и требованием преодоления любовной тоски как состояния, неподобающему полноценному маскулинному субъекту, становится жизненной необходимостью для героя. «Как ни странно, но умение быть одному, — пишет Э. Фромм, — является условием способности любить. Всякий, кто попытается побыть наедине с самим собой, поймет, как это трудно. Он начнет испытывать нетерпение, беспокойство и даже сильно тревожиться» Для современного человека, живущего в эпоху интенсивной информатизации и превалирования сетевых коммуникаций это «бытие-с-собой» практически невозможно, а, следуя мысли Фромма, уменьшается и его способность любить. Тем не менее, внутренняя потребность ухода к себе, погружения в свое Я — и таким образом и в Я любимого существует, и ее осуществление в музыкально-поэтическом цикле дает публике почувствовать сопричастность тому, чего (пост) современный человек практически лишен. Он находится в парадоксальной ситуации одиночества в толпе, одиночества в пространстве интенсивных коммуникаций. Проблема одиночества, как пола-

гают современные исследователи, «... будет лишь усиливаться в ситуации ослабевающих социальных связей и усиливающейся атомарности общества в постиндустриальной цивилизации, с одной стороны, и стремления сохранить собственную идентичность в условиях всепроникающего агрессивного информационного поля, с другой.»¹ Одиночество, которое в течение долгого времени рассматривалось в культуре как несчастье, в наше время приобретает черты желанного, в котором есть время задуматься о своей судьбе и о проблемах окружающего мира. Отсюда стремление к теме одиночества в современной художественной культуре, в особенности именно там, где европейская цивилизация достигла наиболее полного воплощения в формах материального благополучия. Можно возразить, что одиночество героя «Зимнего пути» не является его собственным выбором, оно вынужденное, оно спровоцировано отвергнувшей его возлюбленной. И все же он выбирает путь одиночества, а не путь гедонистических утешений. На этом пути возможно как обретение Себя, так и тотальный уход в небытие, утверждение невозможности существования вне соединения с Другим, и каждому из нас нужно выбрать свой путь к Себе.

ТОСКА ПО РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ

В эпоху, наступившую после сексуальной революции, лишившую любовные отношения флера тайны и налета мистики, стремление человека к любви, доходящей до самых глубин души и сердца, окрашивающей все вокруг в ее тона и настроения ушла из культурного мейнстрима или перекочевала в сентиментальность сериалов. Однако это не означает глубокое и неизбывное желание человеческого сердца выразить нежность любящего сердца, трепет ожидания и надежды и мучительную агонию утраты. С этой точки зрения представления о любви в романтизме дают возможность прикоснуться к чувствам, не затронутым продукцией масскульта и сексуальной революцией. «Писатели-романтики в своем творчестве воспевали любовь, — пишет В. Шестаков в своем исследовании эроса как культурного феномена, — возрождая древнее представление о ней как об универсальной космической силе, объединяющей в единое целое человека и природу, идеал и действительность, духовность и чувственность. Романтики считали, что любовь по своей природе духовна, идеальна, но она вполне может выразиться в реальной, вполне земной

¹ Чукуров А.Ю. Тема одиночества в художественной культуре стран Северной Европы: особенности репрезентации. — В кн.: Мир культуры и культурология. Альманах научно-образовательного культурологического общества России. Вып. II, СПб, 2012. С. 248

любви. По их мнению, в чувственной любви проявляется мировая любовь, а в мировой любви раскрывается действительный смысл любви к женщине. Тем самым чувственная любовь со всеми ее страстями и переживаниями реабилитировалась, а порой даже приобретала мистическое значение как разгадка тайны мироздания и смысла жизни»¹. Опоэтизированная искусством, любовь приобретает мистические черты, а возлюбленная идеализируется в духе средневековых песен о Прекрасной Даме. «Каждый возлюбленный предмет есть центр рая», — писал Новалис². Для героя «Зимнего пути» этот центр смещается в центр ада, которым становится для него опустевший мир.

Любовные переживания нашего героя носят явно романтический характер — он идеализирует возлюбленную, которая по ходу его путешествия все больше утрачивает реальные черты и ассоциируется с природными явлениями, придающими ей черты мистической феи, показывающейся из тумана. Нельзя не отметить то, что в «Винтеррайзе» очень сильны персональные нотки, правдивость человеческих переживаний, которые не имели бы такой выразительной силы, если бы не были пропущены через эмоциональный мир их автора. У романтиков связь личного и творческого мира вообще наиболее заметна, чем у представителей других направлений художественной жизни — романтик не только творил героев — он нередко проживал их жизнь, свидетельство чему — необычная жизнь и ранняя смерть многих представителей романтизма.

У нашего путника чувственность имплицитна, можно даже подумать, что его отношение к возлюбленной носит платонический характер. Тем не менее, нельзя сказать, что чувство героя чисто абстрактно, поскольку оно конкретизируется в чувственных образах природы, на которые он и переносит свою неудовлетворенность. Страстное желание поцелуя, горячие слезы, способные растопить снег, указывают на скрытый эротизм и чувственность, подавленные из-за невозможности контакта с любимым существом, как духовного, так и физического, который живет в воспоминаниях прикосновений рук во время весенней прогулки.

РЕАБИЛИТАЦИЯ УТРАЧЕННОЙ МАСКУЛИННОЙ САМОДОСТАТОЧНОСТИ

«В нынешнюю эпоху — пишет известный современный социолог культуры Э. Гидденс — идеалы романтической любви имеют тенденцию к фраг-

ментации под давлением женской сексуальной эмансипации и автономии»³. Победы феминизма, приведшие к изменению гендерного соотношения как в экономической и социальной сфере, так и в области творчества, сделали женщину главной фигурой культурных текстов, причем причиной этого во многом является явное преобладание женского авторства. Женщины, прочно внедрившиеся в «мужские» профессии в сфере культурного производства, ре-интерпретировали многие культурные тексты с точки зрения феминизма. Это привело к «символическому уничтожению» маскулинного субъекта, потерявшего свой субъектный статус вместе с крахом фаллоцентризма⁴. Говоря об одиночестве, мы представляем себе прежде всего одинокую женщину как стереотип множества текстов маскульта, утверждающих способность женщины справиться со всеми обстоятельствами и утвердить свою самость во всех жизненных сферах. Мужчина становится вторичным по отношению к женской субъективности, и его способность любить и страдать, весьма спорная с точки зрения маскулинно-ориентированной культуры, становится и вовсе неуместной в культуре феминистского толка, где мужчина рассматривается как сформированный веками господства тиран, неспособный на интересующий диалог. Влюбленный романтик — маргинальная фигура как в традиционной маскулинно-ориентированной культуре, так и в все более вытесняющей ее культуре феминной. «Мужчины влюбляются, — констатирует Э. Гидденс — так же как и женщины, и поступали так и в прошлом. На протяжении двух последних веков они также испытали на себе развитие идеалов романтической любви, хотя иным образом, нежели женщины. Те мужчины, которые слишком попадали под власть таких понятий любви, оказывались отделенными от большинства как «романтики» — в особом смысле этого слова. Они выглядели... пустыми мечтателями, уступавшими женской власти»⁵. Герой «Зимнего пути» должен обрести свою маскулинность, способность к самодостаточному существованию путем преодоления своей сердечной боли, которая уничтожает его

³ Гидденс Э. Трансформация интимности. Сексуальность, любовь и эротизм в современных западных обществах. — Питер, 2004. — С.82

⁴ Подробнее об этом см. анализ автором постановки оперы Моцарта «Дон Жуан» Ф. Замбелло. — Шапинская Е. Н. Любовь как властное отношение: Дон Жуан как архетипичный герой в пространстве репрезентации // Культура культуры, № 1, 2014

⁵ Гидденс Э. Трансформация интимности. Сексуальность, любовь и эротизм в современных западных обществах. — Питер, 2004. — С.81

¹ Шестаков В. П. Эрос и культура. М., Республика, 1999. — С.108

² Новалис. Фрагменты. СПб, ВЛАДИМИР ДАЛЬ, 2014. С.96

и весь его мир. Он собирает остатки мужества и пытается идти навстречу холодному ветру (Мут)

«ЗИМНИЙ ПУТЬ» В ПРОСТРАНСТВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Смысл музыкально-литературного текста в большей степени обусловлен индивидуальностью исполнителя, чем в случае со сценическими жанрами, где большое значение имеют режиссер, дирижер и другие создатели спектакля, музыкального или драматического. Границы интерпретации в данном случае более подвижны, позволяют исполнителям (как вокалисту, так и пианисту) выбирать соответствующие темпы, расставлять акценты, создавать эмоциональный настрой. Сами романтики уже видели эту полисемантическую, присущую великим произведениям искусства. «Любое из них, словно автору было присуще бесконечное количество замыслов, допускает бесконечное количество толкований, причем никогда нельзя сказать, вложена ли эта бесконечность самим художником или раскрывается в произведении как таковом»¹. Интерпретация прямо связана с традицией, имея потенциальную возможность как ее поддержания, так и разрушения. В произведениях прошлого креативная интерпретация вводит их в культурное пространство других эпох, придавая им новые смыслы, релевантные для своего времени. «По-своему самостоятельным является феномен интерпретации традиции, — пишет А. Я. Флиер, — индивидуальной творческой трактовки канонической формы, имеющий место, например, при художественном исполнении в музыкальном и сценическом искусстве. Такое встречается и в других областях символической деятельности. Здесь тоже имеет место изменение формы (нередко просто изменение акцентов при воспроизводстве канонического образца) при сохранении неизменного содержания, но допустимое в очень ограниченных пределах. Это является очень сложным вопросом для искусства, и на протяжении всей его истории ведутся споры о допустимых исполнительских модификациях канонического «Текста»².

В наше время, когда постмодернизм постулирует исчерпанность культуры, эта бесконечность приводит к такому плюрализму интерпретаций, в котором нередко утрачивается референция к первоисточнику. Выше мы писали о необходимости рядоположения авторства и свободного означивания, внимания к аутентичному тексту и интерпретации

в соответствии с культурными доминантами эпохи интерпретатора. Наш выбор исполнений основан как на субъективном ощущении, так и на сочетании в выбранными нами исполнителями этих моментов вечного и преходящего. Субъективность не только неизбежна как личностная установка по отношению к тексту, но и как культурный императив, утвердившийся в эпоху «модернити» и связанный с процессами либерализации в культуре. Анализируя «Зимний путь», мы неизбежно основываемся на интерпретациях, причем в нашем случае речь идет о двойной субъективности — субъективной интерпретации музыкально-поэтического текста и нашей «вторичной» интерпретации интерпретатора, которая требует и соответственного мета-языка. Поскольку наш мета-язык находится в поле философско-культурологического дискурса, мы и прибегнем к таким категориям как ценности, смыслы, тексты и т.д., не вторгаясь в область музыковедения как исследования музыкальной формы.

Мы обратимся к нескольким исполнениям «Зимнего пути», которые были много раз прослушаны, как в записи, так и в концертном исполнении. Говоря о таком камерном искусстве как романс, или Lieder, особенно трудно избежать субъективности — момент эмпатии, сопереживания очень важен для постижения всего богатства эмоций и рефлексии, переданных теми или иными исполнителями. Еще один вопрос, возникающий в случае интерпретации этого цикла, написанного композитором, едва пересекшим 30-летний рубеж, является возраст исполнителя. Этот вопрос как таковой важен для создания образа — насколько возраст исполнителя связан с возрастом его героя — или, в данном случае, композитора. Правомерно ли обращение «возрастных» исполнителей к теме несчастной любви молодого человека? Помогает ли приобретенный с годами опыт глубже понять суть музыки или же он лишает исполнение непосредственности и трогательности, звучащей в этих песнях? Ответ на этот вопрос, на наш взгляд вполне обоснованный, дает Питер Пирс в своем разговоре о «Винтеррайзе» с Б. Бриттеном: «Этот не музыка молодого человека, это музыка духа, не имеющая возраста. ... Здесь истинное романтическое видение... Он мечтает, а потом возвращается к действительности — это бывает со всеми нами...»³.

Мы выбрали несколько интерпретаций, которые дали возможность испытать различные эмоции, по-разному осмыслить это произведение, найти в нем то, что волнует наших современников, выразить разнообразные — и нередко противоречивые — стороны «Зимнего пути».

¹ Шеллинг Ф. В. И. Дедукция произведения искусства вообще. — В кн.: Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., изд-во МГУ, 1980. — С. 136

² Флиер А. Я. Очерки теории исторической динамики культуры. — В кн.: Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры. — М., Согласие, 2014. С. 290

³ Peter Pears & Benjamin Britten discuss «Die Winterreise» — 1968. — <http://www.youtube.com/watch?v=MfAh-Kb2HD0>

Первым исполнителем, к которому мы обратимся и которого, к сожалению, слушали только в записи — Д. Фишер-Дискау. Произведения Шуберта — важнейшая часть его творческого наследия. Сам Д. Фишер-Дискау, один из величайших исполнителей «Зимнего пути» и камерной музыки в целом, сам говорил о том, что музыка и поэзия имеют общую область, из которой они черпают вдохновение и в которой они действуют: пейзаж души. Магическая сила, заключенная в поэзии и музыке, как считал великий музыкант, заключается в ее воздействии на человека, в ее способности менять его¹. Метод Фишера-Дискау в работе над камерной музыкой состоял в первичности слова по отношению к музыкальному материалу, от картины произведения в целом к деталям, которые он использует, чтобы поддержать свою концепцию. Внимание к слову — неотъемлемая часть «прочтения» музыкальных текстов камерного жанра, будь это Lieder или русские романсы. В качественном исполнении слово, вокал и фортепьянное сопровождение сливаются в единое целое, обретающее эмоциональную выразительность и смысловое наполнение именно по причине взаимодействия всех элементов. Великий музыкант, проникающий в самую суть искусства Lieder, песни, или романса в русской традиции, в котором музыка и слово достигают наивысшего слияния.

Йонас Кауфман — один из известнейших исполнителей на современной как оперной, так и камерной сцене. На свой «Зимний путь» Кауфман увлекает слушателя глубиной переживания, а не показной яркостью эмоции. Исполнитель сдержан и статичен, а вся глубина переживаний передается исключительно музыкальными средствами. Трагический цикл Шуберта как нельзя лучше демонстрирует умение артиста донести до слушателя красоту и смысл написанной автором музыки. Мелодии Шуберта обманчиво просты, но Кауфман способен преподнести эту простоту как воплощение высшей гармонии, и именно «Зимний путь» может служить иллюстрацией его умения воплощать страдания героев, не теряя достоинства и благородной сдержанности. Говоря о воздействии «Зимнего пути» на слушателя, Кауфман, который известен исполнением трагических ролей в операх, «постоянно упоминает о катартическом эффекте древнегреческих трагедий — при этом его исполнение возвышенно безо всяких котурнов и не нуждается в специальной «трагической» маске. Всё в интонации, всё — в музыке, и всё — всерьёз.»² Во время концертного тура Й. Кауфмана и Х. Дойча, связанного с выходом

записи этого исполнения, «Винтеррайзе» прозвучал в ряде европейских городов, в том числе и в Москве.

Английский баритон Саймон Кинлисайд исполнил «Зимний путь» не раз и в разных вариантах (в том числе и хореографическом, поставленном Тришей Браун) и вернулся к нему осенью 2014. Его интерпретация отличается психологичностью, создания образа не просто несчастливого влюбленного, но тяжело больной души. Каждое слово стихов Мюллера выражено оттенками фразировки и резкими сменами общей эмоциональной окраски. Интересно, что еще в 2004 г. С. Кинлисайд исполнял «Зимний путь» на Шубертиаде, где перед публикой предстал и Йонас Кауфман, что неизбежно привело к сравнению двух исполнителей, причем отличие исполнителей по стилю и тону было очень заметно. У С. Кинлисайда сегодняшняя интерпретация «Зимнего пути» по преимуществу психологична, основана на открытом даже гипертрофированном, выражении измученного и безнадежно больного внутреннего «Я» героя. Точная фразировка, использование разнообразных оттенков голоса придали не отличающимся оригинальностью стихам В. Мюллера оттенок парадокальности и драматичности. Смена настроений, столкновение контрастирующих окрасок создавали ощущение спонтанности в переходах от лиризма воспоминания к вспышкам отчаяния и к констатации безнадежности. Но самым интересным в этом исполнении была не музыкальная сторона, а выразительность исполнителя, превратившая вокальный цикл в своего рода моноспектакль. С. Кинлисайд проживал все повороты мрачного пути своего героя не только музыкально, но и сценически, используя свои прекрасные актерские способности, создавая ряд образов меняющимися выражениями лица и движениями, показывая физическую агонию, которую чувствует герой, лишенный опоры в жизни, из которой ушла любовь. Исполнение настолько интенсивно и эмоционально, что момент эмпатической включенности, столь ценный и редкий в восприятии камерной музыки, заставляет физически сопереживать отчаянию героя. Это происходит постепенно, по мере того как напряжение нарастает и контраст между проблесками лиризма в воспоминаниях и физиологической агонией «умершего сердца» погружает слушателя в больной и измученный до предела мир героя. Эта невротическая экспрессия заставляет вспомнить о персонаже, который является одним из лучших в творчестве С. Кинлисайда — Овоцке из одноименной оперы А Берга, где больная психика героя передается на уровне физической агонии. В «Зимнем пути» интенсивность переживания героя сближает романтическую поэтико-музыкальную основу с экспрессионистской обнаженностью страдания, выраженную столь болезненно в «Крике» Э. Мунка. Именно эту картину я представляла себе,

¹ http://www.franzpeterschubert.com/die_winterreise.html

² <http://www.belcanto.ru/14032703.html>

когда слушала «Винтеррайзе», сосредоточившись на визуальных образах отчаяния, безнадежности, болезненности потерявшего смысл бытия, показанных исполнителем всей тотальностью выразительных средств, голосовых и мимических, невротическими движениями пальцев рук, открытого посыла к зрителю в невыносимости своей боли.

На этом фоне роль, отведенная партии фортепиано, вторична. В отличие от таких дуэтов как П. Пирс и Б. Бриттен, Й. Кауфман и Х. Дойч, Э. Акс, великолепный пианист, привыкший к выступлениям с лучшими симфоническими оркестрами, сознательно пошел на роль создателя музыкального фона, дополняющего и усиливающего экспрессивность певца. В конце, когда оба исполнителя как бы застывают в безнадежности пути героя, выход из которого не найден, конец которого — это вечный вопрос человека о цели нашего жизненного пути, счастливого или несчастного, наступает полное молчание — ответа не найдено, а вопрос «Куда ты идешь?» встает перед каждым из нас.

В поисках ответа на вопрос о важности «Зимнего пути» для современного слушателя, важно обратиться к восприятию этого цикла в разных аудиториях. Реакция публики, заполнявшей до отказа различные концертные залы, от Московской консерватории до Зальцбургского Моцартеума, которую я наблюдала, практически во всех случаях, носила характер некоторого оцепенения, овладевавшего аудиторией после последней песни, что сменялось овациями, носящими катарсический характер, который я ощутила и на себе и которого так не хватает в нашем прагматическом мире, в котором жизненные цели успеха и материального благополучия заставляют забыть о том, что существуют и всегда будут существовать любовь, стремление к взаимности и соотнесенность внутреннего состояния с окружающим миром, который окрашивается в тона нашей любви, счастливой или несчастной. И — самое главное — перед нами снова и снова встает важнейший вопрос нашего бытия — «Куда мы идем?» и какова цель нашего жизненного пути.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Барт Р. Смерть автора. / Барт Р. Избранные работы. Семиотика: Поэтика: Пер. с фр.— М.: Прогресс, 1989.— Сс. 384–392
2. Барт Р. Удовольствие от текста. / Барт Р. Избранные работы. Семиотика: Поэтика: Пер. с фр.— М.: Прогресс, 1989.— Сс. 462–519
3. Барт Р. Смерть автора. / Барт Р. Избранные работы. Семиотика: Поэтика: Пер. с фр.— М.: Прогресс, 1989.— Сс. 384–392.
4. Брион М. Повседневная жизнь Вены во времена Моцарта и Шуберта/ Брион М.— М.: Молодая гвардия. Палимпсест. 2009.— 359 с.
5. Гидденс Э. Трансформация интимности. Сексуальность, любовь и эротизм в современных западных обществах. / Гидденс Э.— СПб.: Питер, 2004.—208 с.
6. Э.Т.А.Гофман. Крейсериана / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., Изд-во МГУ, 1980.— Сс. 177–188
7. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Камю А. Пер. с фр.— М.: Политиздат, 1990–415 с..
8. Лошакова Г.А. Семантика путешествия и странствия в художественной прозе австрийского бидермейера// Обсерватория культуры, № 1, 2014. С. 121–124
9. Новалис. Фрагменты. / Новалис.— СПб.: ВЛАДИМИР ДАЛЬ, 2014.— 319 с.
10. Флиер А. Я. Очерки теории исторической динамики культуры. / Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры.— М.: Согласие, 2014.— 456 с.
11. Чукуров А. Ю. Тема одиночества в художественной культуре стран Северной Европы: особенности репрезентации./ Мир культуры и культурология. Альманах научно-образовательного культурологического общества России. Вып. II, СПб, 2012.
12. Шапинская Е. Н. Проблема личности в искусстве модернизма: трагизм «Пиковой дамы» Чайковского и «Воццека» А. Берга в контексте вызовов современности// Вестник МГУКИ, № 6, 2013
13. Шапинская Е. Н. Любовь как властное отношение: Дон Жуан как архетипичный герой в пространстве репрезентации// Культура культуры, № 1, 2014 [эл. ресурс] <http://cult-cult.ru/lyubovi-kak-vlastnoe-otnoshenie-don-zhuan-kak-arhetipichnyj-geroj-v-prostranstve/>
14. Шеллинг Ф. В.Й. Дедукция произведения искусства вообще. / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во МГУ, 1980. Сс 135–137.
15. Шестаков В. П. Эрос и культура. / Шестаков В. П.— М.: Республика, 1999.— 454 с.
16. Burrows J. (ed.) Classic Music. / Burrows J.— L-NY, DK, 2005.—512 с.
17. McMahon D. The Pursuit of Happiness. A History from the Greeks to the Present. /McMahon, L.— NY, Penguin, 2006.— 345 с.

18. И. А. Бабич Герменевтика музыкальной коммуникации: пространственно-временной контекст интерпретации // *Философия и культура*.— 2010.— 8.— С. 44–49.
19. Шапинская Е. Н. Бенджамин Бриттен в современном (меж) культурном пространстве: тексты композитора и контексты интерпретации. К юбилею композитора. // *Культура и искусство*.— 2013.— 5.— С. 533–539. DOI: 10.7256/2222–1956.2013.5.9500.
20. Е. В. Евстигнеева Психология восприятия музыки в трактовке А. Шопенгауэра // *Психология и Психотехника*.— 2010.— 7.— С. 54–60.
21. Д. Ю. Густякова Массовая культура как контекст оперной постановки: «Пиковая дама» П. Чайковского в постановке А. Галибина // *Культура и искусство*.— 2011.— 5.— С. 94–98.
22. О. Л. Девятова Диалог культур в новой музыке С. Слонимского в контексте проблем России XXI века // *Культура и искусство*.— 2012.— 5.— С. 18–27.

A portrait of Yulia Lebedenko, a young woman with long, wavy, light brown hair, wearing a red strapless dress. She is holding a violin and looking upwards and to the right. The background is dark.

Юлия Лебеденко

Юлия Лебеденко — концертирующая скрипачка и певица, выпускница Венской консерватории.

Родилась в Минске (Беларусь). За свой недолгий творческий путь успела побывать во многих странах мира, где она неоднократно становилась призером многих международных конкурсов и фестивалей.

Юлия обучалась в Италии, Англии и Австрии, где удостоилась чести играть на знаменитых инструментах Амати, Гварнери, Штауфера и др.

Свою концертную деятельность она начала с ранних лет и активно развивает в настоящее время.

В ее исполнении звучат произведения классики, барокко, модернизма, а также джазовые обработки и импровизации.

Юлия выступает в рамках многих европейских фестивалей, а также создает эксклюзивные программы для различных проектов и мероприятий.

Услышать и увидеть Юлию вы можете на ближайших выступлениях, более подробно на сайтах:

www.musik-zum-fest.eu

www.violin.by

Вас ждут яркие
и незабываемые
впечатления!