

Даценко Ю.В.

УДК 821.112

## АКТУАЛИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ

## Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА

*Аннотация.* В данной статье исследуется актуализация музыкальной эстетики в творчестве Ф. Грильпарцера. В статье рассматривается поэтизация музыкальных мотивов в творчестве австрийского писателя сквозь призму микро и макрообразов его творческого мегаобраза. Выявлены разные формы реализации музыкальной эстетики Ф. Грильпарцера. Исследована музыкальная семантика поэтического наследия поэта, составляющая малоизученную часть произведений Ф. Грильпарцера.

**Ключевые слова:** мир писателя, микрообраз, макрообраз, мегаобраз, компаративный

*Анотація.* У даній статті досліджується актуалізація музичної естетики у творчості Ф. Грільпарцера. У статті розглядається поезитизація музичних мотивів в творчості австрійського письменника крізь призму мікро і макрообразів його творчого мегаобраза. Виявлені різні форми реалізації музичної естетики Ф. Грільпарцера. Досліджена музична семантика поетичної спадщини поета, складова маловивченої частини творів Ф. Грільпарцера.

**Ключові слова:** світ письменника, мікрообраз, макрообраз, мегаобраз, компаративний

*Summary.* This article explores the actualization of musical aesthetics in F. Grillparzer's works. After Grillparzer's death much biographical material circulates about him. Some of the prominent writers include F. Grillparzer are presented in the musical topic. The article is considered writing poems of musical motives in the works of the Austrian writer through the prism of microimages and macroimages his creative megaimage. The article is revealed the different forms of Grillparzer's musical aesthetics. Semantics and mechanisms of mythpoetic structures were defined in the work of the writer. In the article comes to light the world view basis of creation of Austrian dramatist, poet, writer philosophical-aesthetic looks in relation to nature of music. For the honour of the Wiener Schubertbund many well known artists, scientists and politicians were and are proud of being its honorary members, e.g. Franz Grillparzer, Michael Vogl, Ludwig Van Beethoven, Nikollo Paganini, Ferenz List, Felix Mendelson, Clara Wieck, Anna Foehlich. The Grillparzer's «Serenade» was performed by Anna Froehlich on piano, her sister Josefina Froehlich (Pepi) as the soloist, and a group of Anna's pupils forming the female chorus. The musical semantics of poetic heritage of insufficiently known part of the Grillparzer's works is investigated.

**Keywords:** the writer's world, micro, macro, mega images, comparative

В современном литературоведении актуализирована проблема музыкальной эстетики как одно из понятий характеристики литературного творчества. В этом направлении известны работы А.В. Михайлова, И.Г. Грицковой, К. Кёллера, Д. Бэка и т.д.. Категория музыкальной эстетики выступает важным элементом специфики художественного метода. Взгляды литературоведов на предмет природы музыкальной эстетики в рамках разных литературных парадигм противоречивы, чем объясняется актуальность данного исследования. Цель студирования – рассмотреть поэтизацию музыкальных мотивов в творчестве австрийского писателя Ф. Грильпарцера сквозь призму микро и макрообразов его творческого мегаобраза.

Первое соприкосновение австрийского писателя Ф. Грильпарцера с музыкальным миром произошло в далеком детстве и носило эпигонский характер. По воспоминаниям поэта его занятия музыкой проводились весьма противоречивым человеком, алогичным учителем игры на фортепьяно, известным музыкантом, композитором И. Г. Медеричем. Иоганн Галлий Медерич, в свою очередь, был учеником выдающегося Венского придворного композитора Георга Кристофа Вагензейля, восторженного поклонника И.В. Моцарта.

Перечитывая дневниковые воспоминания Ф. Грильпарцера, можно проследить амбивалентность восприятия учителя музыки, легко переходящего от шутки до строгой серьезности. Иоганн Галлий Медерич, по словам писателя, был отличным контрапунктистом, но не мог продемонстрировать всю глубину своего таланта, поскольку ему мешали, лень и легкомыслие. Уроки фортепьяно, которые мэтр вынужден был давать, являлись отчаянной попыткой борьбы с бедностью. Хотя учитель относился с глубокой симпатией к своему подопечному, занятия по обучению музыкальной грамоте походили на некий фарс. Мэтр в шуточной манере объяснял постановку рук, называл пальцы смешными именами: грязный, неловкий и т.п. Обилие игровых моментов на занятиях по овладению основами музыкального мастерства свидетельствовало об отсутствии необходимого педагогического опыта, соответствующих методических приемов, и в некотором роде, инфантилизме наставника.

Конечно, подобные высказывания Ф. Грильпарцера о менторе носили субъективный характер, объективности ради, отметим заслуги композитора, свидетельствующие о его глубоком таланте и усердии. На счету музыканта Иоганна Галлия Медерича было 43 квартета для смычковых, 2 симфонии, 4 увертюры, 5 фортепьянных концертов и 1 концерт для флейты. Многократное переиздание собраний смычковых квартетов, трио, дуэтов, сонат, а также церковной музыки И.Г. Медерича, свидетельствовало об этированности его творчества в венских музыкальных кругах. Влияние композитора на юного ученика Франца положило начало формированию музыкального вкуса будущего поэта, драматурга, причисленного позже к истовым почитателям В. А. Моцарта. Очевидно, что упомянутые события биографического толка являются одним из объяснений периодического обращения Ф. Грильпарцера к музыкальной тематике.

Продуктивный период энергичной молодости драматурга был также связан с музыкальным сообществом. Культурное многообразие Вены XIX века составляли музыкальные и литературные встречи талантливой австрийской молодежи. С 1821 года в одной из комнат кофейни «Венгерская корона»

устроивались вечера, получившие название «шубертиад». Драматург Э. Бауэрнфельд, описывая шубертиады, отмечал: «...эти вечера были просто веселым времяпровождением, когда прекрасный Фогль великолепно пел чудесные песни, и бедный Шуберт Франц должен был аккомпанировать до тех пор, пока его короткие, и толстые пальцы не отказывались повиноваться...»[5, с. 54]. Среди членов этого кружка, ставших позже выдающимися представителями творческой интеллигенции Австрии, были братья Хюттенбреннер, художники Мориц фон Швинд и Леопольд Купельвизер, поэт и драматург Франц Грильпарцер и др.

Франц Грильпарцер всегда высоко ценил дружбу с Ф. Шубертом, Иоганном Михаэлем Фоглем, Людвигом ван Бетховеном, Никколо Паганини, Ференцом Листом, Феликсом Мендельсоном, Кларой Вик, Анной Фрелих. Известно, что именно по просьбе Анны Фрелих, Ф. Грильпарцер написал текст «Серенады» Ф. Шуберта для голоса и женского хора. «Серенада» была написана ко дню рождения одной из учениц Анны Фрелих. В дневниковых записях Ф. Грильпарцера упоминается день музыкальной премьеры этого произведения. Пианино, на котором должна была исполняться «Серенада», было спрятано под окном именинницы, воспитанницы Анны Фрелих, для создания любовного антуража. Лейтмотив стихов Ф. Грильпарцера состоял в предвкушении сладостной любви и был положен на легкую и приятную музыку Ф. Шуберта. Вот несколько строк из популярной «Серенады»:

«Трили! Блим! Хожу, пою.  
Ну, послушай песнь мою.  
Ты не знаешь снисхожденья,  
Все глумишься надо мной.  
Я похож на привиденье.  
В этот поздний час ночной.  
И вконец наверняка  
Изведет меня тоска.  
Напеваю вновь и вновь,  
И все время про любовь...» [1].

Игривый музыкальный тон, многочисленные стилистические сравнения, легкость логически построенного сюжета придают «Серенаде» необычайную простоту восприятия и воспроизведения. Поскольку концепция этого музыкального произведения характеризуется «надвременностью», вполне очевидно объясняется его успешная популяризация современными исполнителями.

Еще одна из поэтических работ музыкальной тематики, стихотворение 1826 года в стиле бидермейера, которое поэт посвятил другу, композитору Ф. Шуберту:

«Шуберт – так зовусь я, Шуберт,  
но собой не горд, ничуть.  
Прошлых гениев заслуги  
признаю и чту, но, други,  
непостижна мне их суть.  
Музе, что венки свивает  
и соцветья сочетает,  
я цветы с полей срываю –  
пусть сплетёт их как-нибудь.  
От похвал я улыбаюсь,  
на хулу не обижаюсь,  
скажут «Шуберт» – отзываюсь,  
прятаться не собираюсь,  
кто не мил мне, с тем не знаюсь,  
а кто мил – со мною в путь!» [4]

Поэтическое творение пронизано идеей вечного преклонения Музыканта своим спутницам и вдохновительницам Музам: «музе, что венки свивает и соцветья сочетает...» композитор готов сорвать все цветы. Музы открывают в душах способность прикоснуться к Вечности, к трансцендентному, они даруют вдохновение поэтам и музыкантам, которое воплощается в стихах и музыке. Ф. Грильпарцеру удается донести главную мысль, о чистоте устремлений и помыслов композитора, достигшего в музыке воплощения священного божественного начала. Посвящение Ф. Шуберту написано в стиле бидермейера и воплощает идеи святого поэтического мира, его гармонизации. Как известно, для бидермейера характерно создание детального поэтического образа, выбор малых литературных форм, фатализм, внутреннее умиротворение, что полностью соответствует художественному замыслу сочинения и творческому методу автора.

Заметки Ф. Грильпарцера из опыта общения с великим композитором легли в основу написания торжественной похоронной речи, посвященной Л. ван Бетховену. 29 марта 1827 года во время церемонии прощания у ворот Верингского кладбища (ныне парк Ф.Шуберта) эта речь была произнесена актером Генрихом Аншютцем и произвела неизгладимое впечатление. «Стоя у могилы почившего, мы в своей совокупности, представляем, целую нацию, весь германский народ, скорбящий об утрате своей высокочтимой половины, остававшейся с нами после ухода в небытие блистательного здешнего искусства и окончания духовного расцвета в нашем отечестве...»[6, с. 137]. Вторично мастер пера был удостоен чести написать речь полтора десятилетия спустя, в честь освящения на могиле композитора надгробного камня с надписью «Бетховен». Декламировал текст похоронной речи Ф. Грильпарцера уже известный актер Генрих

Аншютц. «Шесть месяцев тому назад стояли мы на этом самом месте, стена и плача, ибо хоронили друга. Собравшись же вновь, будем сдержанны и мужественны, ибо чтим Победителя. Поток преходящего унёс его в безбрежное море вечности. Освобожденный от всего бренного, он воссиял звездой в ночном мраке. Отныне он принадлежит истории. И не о нём пойдёт речь, а о нас...» [6, с. 138]. Поклонников творчества Ф. Грильпарцера восхищает многогранность мастерства писателя, многообразие творческих целевых установок, реализованных в разных жанрах, не только в трагедиях и стихах, но и в эпитафиях, элегиях, похоронных речах, дневниковых записях.

Диалог с Л. ван Бетховеном продолжался у поэта много лет. В своих высказываниях Ф. Грильпарцер нередко критиковал композитора в нарушении границ меры, гармонии и красоты, отрицании общепризнанных правил, а также чрезмерной эпатажности. В «Гейлигенштадском завещании» представлена универсальная рецепция творчества именитого композитора, хотя в тексте Ф. Грильпарцера семантически завуалированы размышления о «завещании», о глухоте Бетховена, а также случайных встречах с композитором, в годы юности писателя в Гейлигенштадте.

«Здесь он бродил, неслышным звукам внемля,  
и вечность в нотах низводил на землю.

И мы его пути, своими, числим,  
поскольку слышим то, что он измыслил» [4].

Компаративные сравнения музыкального толка в дневнике молодого Ф. Грильпарцера (1809) подтверждают его восторженное поклонение музыке и вызывают необычайный исследовательский интерес: «Мне нередко приходило в голову сравнивать наших композиторов с созданиями семи дней творения. Хаос – Бетховен. Да будет свет! – Керубини. Да восстанут горы (объемы великие, но несуразные)! – Йозеф Гайдн. Певчие птицы всех видов! – итальянская школа. Медведи – Альбрехт Сбергер. – Пресмыкающееся – Гировец. Человек – М о ц а р т!» [6, с. 137].

Как уже отмечалось, образцом музыкального вкуса для Ф. Грильпарцера являлось творчество В. А. Моцарта. После загадочной смерти В. А. Моцарта и таинственного погребения гениального композитора на следующий день произошла трагедия с «любимой ученицей» Вольфганга, двадцатитрехлетней красавицей Магдаленой Хофдемел. Ф. Грильпарцер был глубоко потрясен чередой этих мистических событий, в дневнике он сделал краткую заметку о том, что для того, чтобы понять великих людей, надо изучать темные личности, находящиеся рядом с ними. Тяжело переживая ранний уход В. А. Моцарта, а в 1844 году и смерть сына Моцарта, Вольфганга Амадея-младшего, пребывая в удручающем состоянии, Ф. Грильпарцер написал стихотворение - элегию «На смерть Моцарта» о глубокой связи отца и сына и невозможной музыкальной утрате:

«Твоих талантливых творений  
иным хватило бы с лихвой,  
но ты обрёл исчезновенью  
всё, недостойное Его.

И вот столь преданному сыну  
раскрыл объятия Отец:  
над головой обоих ныне  
горит бессмертия венец» [4].

Для писателя, музыка В.А. Моцарта, как и некогда для его учителя музыки, оставалась высочайшим эстетическим музыкальным канон. Неслучайно в своем стихотворении «На смерть Моцарта» поэт подчеркивал гениальность музыкального мышления творца, вечную жизнь уникального творческого наследия композитора и его сына такими строками: «над головой обоих ныне горит бессмертия венец».

Краткое исследование, посвященное поэтизации музыкальной эстетики в творческом наследии Ф. Грильпарцера представляет собой попытку реконструировать одну из граней подлинного литературного таланта писателя. Ф. Грильпарцер мастерски оперирует различными литературными жанрами, биографические и творческие истории он воплощает в созданных им драмах, новеллах, одах, элегиях, эпитафиях, гимнах, сонетах, дневниковых записях. Изучение произведений Ф. Грильпарцера с точки зрения музыкальной эстетики верифицирует творческий метод писателя, а его обращение к музыкальной тематике является ярким подтверждением полифоничности творческого мышления. Философски сдержанный Ф. Грильпарцер, будучи непосредственным участником литературной и музыкальной жизни Вены, не создавал поэзию обнаженного чувства, поскольку эмоции в его произведениях завуалированы, тем не менее, стал настоящим мастером поэтической музыки в своем творчестве.

#### Источники и литература:

1. Грицкова И. Европейская поэзия XIX века. Австрия. Франц Грильпарцер. Серенада. [Электронный ресурс]./ Антология перевод: Перевод кол., 8.05.2011. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/286295/read.-10.01.2013>.
2. Гугнин А. Гёте И. В. Жизнь и творчество. Т. 2. Итог жизни. - М.: Радуга, 1987. - 648 с.
3. Кириллина Л. Грильпарцер и музыка. [Электронный ресурс] // Музыкальный журнал. Израиль XXI века. – 2012. – №5. - Режим доступа : <http://www.21israel-music.com/Grillparzer.htm>- 20.01.2013.
4. Кириллина Л. Грильпарцер Ф. Слава музыка тебе. [Электронный ресурс] // Музыкальный журнал. Израиль XXI века. Приложение. – 2012. – №5. - Режим доступа : <http://www.21israel-music.com/Grillparzer.htm> 1.07. 2013.
5. Кремнев Б. Франц Шуберт. М.: Молодая гвардия, 1964. – 304 с.

6. Михайлов А. В. Музыкальная эстетика Германии XIX века. Сост. А. В. Михайлов, В. П. Шестаков. В 2-х т. – М.: Музыка, 1981. – Т. 1. – 415 с.
7. Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. 420 с.
8. Grillparzer Franz: Saemtliche Werke. Band 1, Muenchen [1960–1965], S. 81–85.
9. Hubert Reitterert. Der junge Grillparzer und seine vergessenen Lehrer: Mederitsch-Gallus, Ridler, Stein. [Електронний ресурс] Режим доступа : <http://grillparzer.at/gesellschaft/veranstaltungen/lehrer.shtml> 21.08.2013.
10. К. Н. Köhler, D. Beck, G. Herre u. a. Ludwig van Beethovens Konversationshefte. Bde 1–11, 1968–2001. – ВКх 3, S.287–289.

Пилипишин С.І.

УДК 82.091

## ПОСТАТЬ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В РОСІЙСЬКІЙ КРИТИЦІ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

**Анотація.** У статті зосереджено увагу на ключових оцінках постаті І.П. Котляревського в російській науковій думці кінця ХІХ століття. Порушено такі проблеми, як близькість «Енеїди» до народної творчості, її самостійність, пародійність, комізм. Розглянуто питання про значення І.П. Котляревського як зачинателя нової української словесності в оцінках російських та українських учених того часу.

**Ключові слова:** І.П. Котляревський, критичні оцінки, національна література, нова українська словесність, літературні впливи, поема, п'єса.

**Аннотация.** В статье сосредоточено внимание на ключевых оценках личности И.П. Котляревского в русской научной мысли конца XIX века. Затронуты такие проблемы, как близость «Энеиды» к народному творчеству, ее самостоятельность, пародийность, комизм. Рассмотрен вопрос о значении И.П. Котляревского как зачинателя новой украинской словесности в оценках русских и украинских ученых того времени.

**Ключевые слова:** И.П. Котляревский, критические оценки, национальная литература, новая украинская словесность, литературные влияния, поэма, пьеса.

**Summary.** The given article deals with key estimation of the figure of I.P. Kotlyarevskiy in the Russian scientific view of the end of XIX<sup>th</sup> century.

Such tasks as close relation of “Eneida” to folk, its individuality, parody, comicality are shown. The point of importance of I.P.Kotlyarevskiy as a founder of new Ukrainian literature in the Russian and Ukrainian scientists’ estimation of that time is determined.

**Key words:** I.P. Kotlyarevskiy, critical estimation, national literature, new Ukrainian literature, literary influence, poem, play.

За час панування в країні тоталітарного режиму в суспільстві міцно утверджувалися директивні методи й способи висвітлення як проблем сьогодення, так і подій минулого. До оцінки історичної спадщини, зокрема і літературної, підходили, як правило, із заздальгідь виробленими заідеологізованими трафаретами і все, що не відповідало їм, або спрощувалося і фальсифікувалося, або замовчувалося чи відкидалося під виглядом критики. І. Дзюба виділяє «нібито нові акценти в антиукраїнській пропаганді й учених викладах російських імперців». Але сам називає новизну цих акцентів відносною, «здебільшого це просто нова артикуляція старих настановлень російського націоналізму кінця ХІХ – початку ХХ століть» [3, с. 896].

У ХІХ столітті українськомовна, етнопсихологічна за своєю суттю творчість, попри всі перешкоди на її шляху, все-таки просувалася. Вона дійшла до тої межі, коли мав відбутися перехід до нової стадії розвитку. Потрібна була лише людина, яка мала виконати цю важливу культурну місію. Такою людиною виявився І.П. Котляревський, який виріс на ґрунті народної творчості і поклав її в основу своїх творів.

Близькість «Енеїди» І.П. Котляревського до народної творчості мала неабияке значення: твір І. Котляревського був не раптовим стрибком від російської літератури до української, а яскравим зразком невпинної еволюції (курсив наш. – С.П.) національної літератури. Таким чином, нова українська література відразу заявила про себе як явище цілком самобутнє. Основним елементом в «Енеїді» І.П. Котляревського була не чужа літературна тенденція, а питома українська. Своєму народному змісту нова українська література завдячувала лише сама собі. Про відтінки чужого впливу міг свідчити лише жанр поеми – пародія. На думку І. Стешенка, «Енеїда» не була своєрідною реакцією псевдокласицизму, а її комізм виник поза літературою російською. Водночас учений цілковито не відкидав можливості впливу російської літератури на українську поему: ««...» только съ формальной стороны позаимствовалась на счетъ литературы русской: въ ней укрѣпились стихотворный размѣръ и отчасти эстетическій вкусъ «...»» [13, 18].

Елементи «західництва» І. Стешенко добачав хіба що у п'єсах І.П. Котляревського. Проте, на його думку, письменник не поривав зв'язків зі змістом відомих інтерлюдій, він тільки надавав їм більш розвиненої західноєвропейської форми, здатної задовольняти художні потреби.

М. Дашкевич твердив, що завдяки І.П. Котляревському українська література стала на сприятливий шлях, який провадив до вирішення завдань, обов'язкових для будь-якої літератури як живильної енергетичної сили.

Такі моменти в українському літературознавстві широко не досліджувалися з ряду об'єктивних внутрішніх і зовнішніх причин. Видимою ознакою колоніального стану і чільним компонентом загального