

УДК 78.03

Дуалистичность макабрического в европейской музыкальной культуре XIX века

Сапожникова Любовь Михайловна

Аспирант,
кафедра сравнительного изучения национальных литератур и культур,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119192, Российская Федерация, Москва, Ломоносовский пр., 31;
e-mail: liuboff123@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается воплощение средневековых макабрических сюжетов и символов (череп, скелеты, кости, «встреча трех живых и трех мертвых», «Триумф смерти» и наиболее популярный из них – «Пляска смерти») в европейской музыкальной культуре XIX века. Описывается актуализация классических макабрических сюжетов, произошедшая в начале XIX века и связанная с расцветом во многих сферах европейского искусства таких художественных направлений, как романтизм, а позднее, символизм, возродивших интерес к переживаниям и страстям человека, народной культуре, религии и смерти, а также унаследовавших традиции средневековой культуры. Часто отмечаемая учеными дуалистичность сознания средневекового человека рассматривается в качестве имманентного свойства культуры Средних веков, накладывающего отпечаток на все сферы жизни общества. Показывается, как дуалистичность средневекового макабра (разделение на религиозный, традиционный и светский, карнавальный макабр) воплощается в творчестве композиторов Нового времени. На примере «Плясок смерти» Ференца Листа (1849) и Камиля Сен-Санса (1874) анализируется, как обращение к той или иной трактовке макабра меняло суть и стиль произведения, а также воспринималось музыкальными критиками и публикой.

Для цитирования в научных исследованиях

Сапожникова Л.В. Дуалистичность макабрического в европейской музыкальной культуре XIX века // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 705-712.

Ключевые слова

Макабр, Пляска смерти, дуалистичность, символы смерти.

Введение

Средневековые макабрические сюжеты («Встреча живых и мертвых», «Пляска смерти», «Триумф смерти»), часто встречающиеся в искусстве XIV-XVI веков, приобретают наибольшую актуальность для современников в связи с эпидемией чумы, поразившей Европу в середине XIV века [Ле Гофф, 2008, 243]. Приход Черной смерти представляется средневековому человеку началом Конца света, предсказанного богословами. Пессимизм и коллективная эсхатология того времени находят свое выражение в первых макабрических изображениях, призывающих верующих задуматься о смерти и о тленности земного бытия [Делюмо, 2003, 126].

Однако довольно скоро макабрические сюжеты получают альтернативное толкование. Дуалистичность, свойственная сознанию средневекового человека [Гуревич, 1984, 67], проявляется и в иконографии макабра: наравне с традиционными религиозными изображениями Плясок и Триумфов смерти получают широкое распространение карнавализированные и вполне светские макабрические сюжеты [Сапожникова, 2016]. Яркие краски, эротические и праздничные мотивы, критика власти и духовенства приходят на смену смирению перед лицом смерти. Пессимистичное средневековое «memento mori» уравнивается возрожденческим «memento vivere»; оба направления макабра просуществовали вплоть до спада интереса к этому иконографическому сюжету в XVI веке.

В XIX столетии с расцветом таких художественных направлений, как романтизм, а позднее символизм, возрождается интерес к переживаниям и страстям человека, народной культуре, религии и смерти. В XIX-XX вв. макабрические сюжеты находят свое воплощение не только в изобразительном искусстве, но также в литературе, кинематографе и музыке. На примере музыкальной культуры покажем, как дуалистичность средневекового макабра воплотилась в музыкальных произведениях XIX-XX веков.

Макабрические мотивы в музыке XIX-XX веков

Наверное, ни в одной области постсредневековой культуры макабрические сюжеты не находят такого частого выражения, как в музыке. Вдохновляясь как средневековыми изображениями, так и произведениями поэтов-символистов, композиторы воплощают образы Плясок смерти, порой грозных, порой притягательных и манящих.

Произведения, в которых интерпретируются макабрические сюжеты встречаем у многих композиторов XIX-XX веков: Франца Шуберта (1817 г.), Ференца Листа (1849 г.), Камилля Сен-Санса (1874 г.), Модеста Мусоргского (1876 г.), Артюра Онеггера (1938 г.), Сергея Рахманинова (1940 г.), Франка Мартена (1943 г.), Дмитрия Шостаковича (1944 г.), Джорджа

Крама (1971 г.) и других. Нельзя не отметить, пожалуй, наиболее известное музыкальное произведение XX века, использующее средневековые макабрические мотивы, – «Carmina Burana» Карла Орфа (1935-1936). Композитору удалось сочетать вокальное исполнение средневековой лирики вагантов, затрагивающей вечные темы переменчивости удачи, скоротечности жизни и плотских наслаждений, с полными чувства мелодиями, заставляющими слушателя перенестись на несколько веков назад и погрузиться в атмосферу Средневековья. Круговая структура произведения (кантата начинается и заканчивается исполнением композиции «O Fortuna») вдохновлена образом Колеса Фортуны, чрезвычайно популярного в культуре Античности и Средних веков [Токарев, 1988, 515].

Таким образом, мы видим, что макабрические и средневековые сюжеты и образы часто присутствуют в музыкальных произведениях XIX-XX вв. К сожалению, мы не можем перечислить их все, однако для нас интересно будет сравнить произведения двух композиторов, одними из первых, обратившихся к сюжетам макабра. Речь идет о Ференце Листе и Камиле Сен-Сансе и их интерпретациях сюжета «Пляска смерти». Создаются эти работы примерно в одно время – в 1849 году. Лист сочиняет свой концерт для фортепиано с оркестром «Пляска смерти», а спустя полтора десятка лет, вдохновленный творчеством Листа, начинает работу над одноименной симфонической поэмой Камиль Сен-Санс [Кремлев, 1970, 87]. Однако, несмотря на одинаковое название, произведения этих композиторов серьезно различались и по-разному интерпретировались современниками. Попытаемся объяснить это, принимая во внимание то разделение на религиозный и светский макабр, о котором говорилось выше.

«Пляски смерти» Ференца Листа

По дошедшим до нас свидетельствам, Ференц Лист пишет свою «Пляску смерти» под впечатлением от пизанской фрески «Триумф смерти» [Мишельштейн, 1999, 144]. Этот Триумф, классический и наиболее известный, появляется одним из первых и воплощает изначальные смыслы макабра: неотвратимость смерти, ее беспощадность, беспомощность человека перед ее лицом. Воспроизводя не только эпизоды фрески, но и ее психологическую сущность, композитор пытается передать весь трагизм и философскую глубину сюжета.

В музыкальном отношении произведение Листа использует вариации средневекового напева «Dies irae» («День гнева»): мы слышим мрачный колокольный звон, подобный набату, тему «Dies irae», исполняемую духовыми инструментами, драматические пассажи фортепиано [там же, 145]. Можно сказать, в «Пляске смерти» Листа воплощается изначальная, религиозная трактовка макабра, отсылающая к эсхатологическим исканиям и назидательным мыслям Средневековья.

«Пляска смерти» Камиля Сен-Санса

Совсем другой предстает «Пляска смерти» Камиля Сен-Санса. Кроме названия и того, что Сен-Санс уважал и ценил творчество своего старшего товарища, ничто в его произведении не напоминает «Пляску» Листа. По свидетельствам биографов, Сен-Санс пишет свою «Пляску» не по мотивам средневековых фресок или церковных напевов, больше его вдохновили стихотворения французских символистов, посвященные макабру, в частности, Анри Казалиса (более известного под псевдонимом Жан Лахор) [Кремлев, 1970, 87]. В этом стихотворении поэт описывает кладбищенские танцы скелетов под аккомпанемент скрипача – Смерти. Примечательно, что произведение Казалиса иронично названо «Равенство, братство», а к традиционному сюжету плясок и ужаса добавлены эротические мотивы:

Zig et zig et zag, la mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La mort ; minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.

Вжик да вжик, да взиг! То взвизги, то встряски.
Стуча на могиле своим каблуком,
играет Смерть ночью мелодию пляски.
Вжик да вжик, да взиг! – по скрипке смычком

Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre,
Des gémissements sortent des tilleuls;
Les squelettes blancs vont; travers l'ombre
Courant et sautant sous leurs grands
linceuls,

Свист зимнего ветра. Темнота, как в яме,
и стоны вокруг – и жутки, и громки;
и скелеты скачут между стволами,
одетые в саваны костяки.

Zig et zig et zag, chacun se tremousse,
On entend claquer les os des danseurs,
Un couple lascif s'assoit sur la mousse
Comme pour goûter d'anciennes douceurs.

Вжик да вжик, да взиг! И почва трясётся.
Костяки стучат, и слышится лязг.
А страстная пара на мшистом болотце
уединилась для трепетных ласк.

Zig et zig et zag, la mort continue
De racler sans fin son aigre instrument.
Un voile est tombe! La danseuse est nue!
Son danseur la serre amoureusement <...>

Вжик да вжик, да взиг! Скрипачка ярится,
и взывает нестерпимый инструмент.
Вуаль вдруг упала. Без одежд танцовщица!
Кавалер лишь крепче впился в свой презент
<...>

Mais psit! tout; coup on quitte la ronde,
On se pousse, on fuit, le coq a chant;
Oh! La belle nuit pour le pauvre monde!
Et vive la mort et l'egalite! [Cazalis, www]

Но вот и окончен танец-причуда.
Все сбежали. Петух взобрался на жердь.
О благая ночь для простого люда!
Да здравствует равенство! Славься смерть!
[Казалис, www] (Пер. В. Кормана)

Как мы видим, в симфонической поэме Сен-Санса стихи Казалиса находят отражение в диалоге солирующей скрипки, на которой в ритме вальса играет Смерть, и ксилофона, символизирующего звук костей танцующих скелетов, под аккомпанемент виолончелей и контрабасов, которые звучат все громче и громче, вовлекая всех и вся в дьявольский танец.

Вот что пишут исследователи о необычных звуках, с которыми сталкивается слушатель произведения «Пляски смерти»: «Поэму Сен-Санса обрамляют вступление и заключение с изобретательными звуковыми эффектами: арфа на фоне выдержанного звука валторны и аккорда скрипок 12 ударами, подражающими колокольным, возвещает полночь. Виолончели и контрабасы пиццикато тихо отбивают ритм. Раздаются резкие звуки словно настраиваемой солирующей скрипки. Начинается вальс. Звучность постепенно разрастается, вступают новые инструменты, словно в пляску вступают все новые мертвецы. В оркестр Сен-Санс ввел ксилофон, призванный передать стук костей пляшущих скелетов; солирующая же скрипка настраивается особым образом: две верхние струны образуют интервал не чистой квинты, а тритона, который в Средние века назывался „diabolus in musica“ (дьяволом в музыке), что придает звучанию особую напряженность» [Рыжкова, 2015, 342].

Примечательно, что современники, особенно музыкальные критики и композиторы, встретили пьесу достаточно холодно. Многие сравнивали «Пляску» Листа и Сен-Санса, отмечая, что последней не хватает глубины, монументальности, серьезности. В частности, известен разгромный отзыв Мусоргского, где он упрекает автора произведения в легкомыслии, а также в том, что композитор «являет в богатых оркестровых силах крошечные мыслишки, навеянные крошечным стихоплётom, и называет эту крошку «Danse macabre» [Кремлев, 1970, 88].

Заключение

Сейчас мы можем попытаться объяснить, почему же современники не поняли «Пляску» Сен-Санса. В отличие от «Пляски» Листа, использующей традиционные сюжеты, смыслы и напевы, придающие произведению подобающую серьезность и академичность, «Пляска» Сен-Санса обращается к другой, нерелигиозной трактовке макабра, в которой акцент делается на поглощенность танцем, дьявольскую карусель праздника, разгул нечистой силы, соседство смерти и любви, игры, эротики. Такая трактовка макабра была вполне популярной и актуальной для средневекового человека, позволяя тому хоть ненадолго забыть об ужасах конца и в танце взаимодействовать со своими страхами. На наш взгляд, «Пляски смерти» Листа и Сен-Санса являются прекрасной иллюстрацией двух трактовок макабра, свойственных средневековой культуре.

Библиография

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 350 с.
2. Делюмо Ж. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII-XVIII вв.). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 752 с.
3. Казалис А. Танец смерти и другое // Стихи. Ру. URL: <http://www.stihi.ru/2015/10/11/1296>
4. Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс. М.: Советский композитор, 1970. 345 с.
5. Ле Гофф Ж. Рождение Европы. СПб.: Александрия, 2008. 400 с.
6. Мильштейн Я. Ференц Лист. М.: Музыка, 1999. 686 с.
7. Рыжкова Н.А. Элементы «хоррора» в музыке: ведьмы, призраки, «пляски смерти» // Денисенко С.В. (ред.) Все страхи мира: Ноггог в литературе и искусстве. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. С. 333-343.
8. Сапожникова Л.М. Макабрические сюжеты в искусстве средневековой Европы // Культура и цивилизация. 2016. № 3. С. 44-52.
9. Токарев С.А. (ред.) Мифы народов мира: в 2 т. М.: Советская Энциклопедия, 1988.
10. Cazalis H. Danse macabre // Поэзия. Ру. URL: <http://www.poezia.ru/works/64160>

Duality of macabre in the European musical culture of the XIX century**Lyubov' M. Sapozhnikova**

Postgraduate,

Department of comparative study of national literatures and cultures,

Lomonosov Moscow State University,

119192, 31, Lomonosovskii ave., Moscow, Russian Federation;

e-mail: liuboff123@yandex.ru

Abstract

The article deals with the embodiment of medieval macabre subjects and symbols (skull, skeletons, bones, “meeting of three living and three dead”, “Triumph of Death” and the most popular of them – “Danse Macabre”) in the European musical culture of the XIX century. The actualization of classical macabre plots, which occurred in the early XIX century and associated with the flourishing in many spheres of European art of such artistic trends as romanticism and later symbolism, that revived interest in the feelings and passions of man, folk culture, religion and death, as well as inherited traditions of medieval culture. Often noted by scientists, the duality

of consciousness of medieval man is considered as an immanent property of the culture of the Middle Ages, which leaves an imprint on all spheres of society's life. It shows how the duality of the medieval macabre (division into religious, traditional and secular, carnival macabre) is embodied in the work of composers of New time. By the example of "Danse Macabre" by Franz Liszt (1849) and Camille Saint-Saëns (1874) the author analyzes how a reference to a particular interpretation of macabre changed the essence and style of the work, and was also perceived by music critics and the public.

For citation

Sapozhnikova L.V. (2017) Dualistichnost' makabricheskogo v evropeiskoi muzykal'noi kul'ture XIX veka [Duality of macabre in the European musical culture of the XIX century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 705-712.

Keywords

Macabre, Danse Macabre, duality, symbols of death.

References

1. Cazalis H. Danse macabre. *Poezia.ru*. Available at: <http://www.poezia.ru/works/64160> [Accessed 18/05/17].
2. Delumeau J. (1983) *Le péché et la peur: La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*. (Russ. ed.: Delyumo Zh. (2003) *Grekh i strakh: Formirovanie chuvstva viny v tsivilizatsii Zapada (XIII-XVIII vv.)*. Yekaterinburg: Ural University).
3. Gurevich A.Ya. (1984) *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of medieval culture]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Henri Cazalis Danse macabre. (Russ. ed.: Kazalis A. Tanets smerti i drugoe). *Stikhi.ru*. Available at: <http://www.stihi.ru/2015/10/11/1296> [Accessed 18/05/17].
5. Kremlev Yu. (1970) *Kamil' Sen-Sans* [Camille Saint-Saëns]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
6. Le Goff J. (2005) *The birth of Europe*. Oxford: Blackwell. (Russ. ed.: Le Goff Zh. (2008) *Rozhdenie Evropy*. St. Petersburg: Aleksandriya Publ.).
7. Mil'shtein Ya. (1999) *Ferents List* [Franz Liszt]. Moscow: Muzyka Publ.
8. Ryzhkova N.A. (2015) Elementy "khorra" v muzyke: ved'my, prizraki, "plyaski smerti" [Elements of "horror" in music: witches, ghosts, "dances of death"]. In: Denisenko S.V. (ed.) *Vse strakhi mira: Horror v literature i iskusstve* [All fears of the world: Horror in literature and art]. Tver: Izd-vo Mariny Batasovoi Publ., pp. 333-343.
9. Sapozhnikova L.M. (2016) Makabricheskie syuzhety v iskusstve srednevekovoi Evropy [Macabre

themes in the art of medieval Europe]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 3, pp. 44-52.

10. Tokarev S.A. (ed.) (1988) *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: 2 vol.]. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya Publ.