

УДК 008

Проблемы взаимодействия французской культуры и творчества Р. Вагнера на примере теории «перемещения» идей П. Бурдьё

Таштамирова Лилия Шайхуловна

Старший преподаватель,
Тюменский государственный институт искусств и культуры,
625003, Российская Федерация, Тюмень, ул. Республики, 19;
e-mail: varegka72@mail.ru

Аннотация

Изучение истории взаимодействия и взаимовлияния музыкально-философского характера между творчеством Р. Вагнера и французской культурой требует культурологической направленности исследования, комплексного, интегративного исследования явлений культуры. Теорию «перемещения» идей П. Бурдьё мы считаем основным методом для исследования проблемы взаимодействия творчества Вагнера и французской культуры. Согласно теории П. Бурдьё, социально-культурная проблематика межкультурных взаимодействий имеет определенную схему развития. Бурдьё в своем исследовании предпринимает анализ препятствий, оказывающихся на пути движения этих пластов из одной страны в другую. События и факты жизни великого композитора, собранные нами из различных источников, были выстроены в определенную последовательность, согласно схеме П. Бурдьё. Соотнесение творчества Р. Вагнера и французской культуры XIX – начала XX вв. объясняется таким течением в западноевропейской музыкальной культуре как вагнерианство, которое может быть объяснено как уникальный по своим масштабам пример влияния композитора на культуру. История взаимоотношений Вагнера с Францией распадается на несколько этапов. В первый приезд Вагнера с 1839 по 1842 гг. был реализован отбор и выбор произведений. В итоге Вагнер не получил ожидаемых результатов. Его произведения не были услышаны французской публикой. На втором этапе, во время его приездов в Париж в 50-е гг., им были осуществлены все операции, пропущенные в первый приезд: операции комментирования и перевода, чтения, которое осуществляет публика. Именно это позволило Вагнеру добиться успеха во Франции.

Для цитирования в научных исследованиях

Таштамирова Л.Ш. Проблемы взаимодействия французской культуры и творчества Р. Вагнера на примере теории «перемещения» идей П. Бурдьё // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 496-501.

Ключевые слова

Р. Вагнер, П. Бурдьё, диалог культур, французская культура, теория «перемещения» идей.

Введение

Проблема культурных диалогов имеет много различных воплощений. Одна из них – это культурные взаимодействия между французской культурой и немецкой, представленной творчеством великого немецкого композитора Р. Вагнера, его музыкально-философским творчеством. История музыкально-философских межкультурных взаимодействий между Францией и Германией имеет вид пересечения различных культурных традиций. Смысл межкультурных влияний, механизм взаимодействий двух инациональных культур, последствия подобных межкультурных контактов – проблема, требующая научного исследования.

Объяснение межкультурных взаимодействий на уровне музыкальных, литературных, философских контактов дает лишь поверхностную картину, не объясняя глубинных закономерностей процесса. Поэтому для составления более полной картины происходивших культурных процессов мы обратились к теории, разработанной социологом П. Бурдьё, которая рассматривает проблему контактов различных культур и дает новый научный инструментарий для изучения этой проблемы. Эту теорию «перемещения» идей П. Бурдьё мы считаем основным методом для исследования проблемы взаимодействия творчества Вагнера и французской культуры. Теория «перемещения» идей П. Бурдьё является центральной в исследовании проблемы взаимодействия творчества Вагнера и французской культуры. Теория французского социолога П. Бурдьё рассматривает проблему контактов различных культур и дает новый научный инструментарий для изучения этой проблемы. Согласно теории П. Бурдьё, социально-культурная проблематика межкультурных взаимодействий имеет определенную схему развития. В основе процесса межкультурных влияний, по мнению П. Бурдьё, находится взаимодействие национального и интернационального пластов культуры. Бурдьё в своем исследовании предпринимает специальный анализ препятствий, оказывающихся на пути движения этих пластов из одной страны в другую. Теория «перемещения идей» П. Бурдьё дает научное объяснение событиям, связанным с фактами биографии Р. Вагнера.

Основная часть

Соотнесение творчества Р. Вагнера и французской культуры XIX -начала XX вв. объясняется таким течением в западноевропейской музыкальной культуре как вагнерианство, которое может быть объяснено как уникальный по своим масштабам пример влияния композитора на культуру. Массовая популярность творчества Р. Вагнера в западноевропейской культуре, а также возникающий затем вопрос о влиянии творчества и личности Р. Вагнера на другие национальные культуры, требует анализа этого феномена с позиции современных научных концепций.

Согласно теории П. Бурдьё, социально-культурная проблематика межкультурных взаимодействий имеет определенную схему развития. С точки зрения П. Бурдьё «перемещение» предполагает проведение ряда организационных операций.

- 1) Отбор (выбор произведения для перевода);
- 2) Перевод, который может быть недостаточно адекватен в силу причин лингвистического характера;
- 3) Присвоение новой марки продукту (выбор издательства и издателя);
- 4) Представления (предисловие, комментарии и заключение);
- 5) Чтение, которое осуществляет публика.

- 1) Отбор (выбор произведения для перевода);
- выбор страны

Начало взаимодействия Вагнера и французской культуры следует отнести к 30-ым гг. XIX века, когда Вагнер, увлекшись французской оперой, решил покорить Париж. С этого момента операция «перемещения» идей вступает в начальную стадию «отбора». Если Бурдьё на данном этапе подразумевает выбор произведения для «перемещения», то история взаимоотношений Вагнера и Франции начинается с выбора Вагнером страны для воплощения своих идей.

В ранних статьях Вагнера 30-х годов отчетливо очерчены его музыкальные пристрастия. В них Вагнер впервые выдвигает образ французской музыки как альтернативный путь развития. В статьях парижского периода 30-х годов проступают контуры театра будущего, связанного для Вагнера того времени с французской музыкой.

Далее, в одной из своих ранних работ «Драматическое пение» (1837г.), Вагнер, в поисках облика новой оперы, пишет: «Почему мы, немцы, не хотим признать, что нам чего-то недостает, что по сравнению с нами итальянцы и французы имеют преимущество: первые в области пения, вторые в более легкой и веселой трактовке оперной музыки» [Друскин, 1938, 19].

Все-таки принадлежность стиля будущего произведения не играет большой роли для Вагнера периода 30-х годов. «В конечном счете, мастером станет тот, кто будет писать не по-французски, не по-итальянски, но и не по-немецки». [там же, 16-17]. Здесь следует отметить, что космополитичность взглядов молодого Вагнера – лишь временный этап в его мировоззрении.

Однако нищета и непризнание окончательно развеяли иллюзии молодого Вагнера. Жестокая действительность мира искусства Парижа, осуществляемая по коммерческим законам в первую очередь, заставили написать его следующие строки: «Немногим же преданным друзьям я сказал ... что мои планы и надежды на Париж совершенно разбиты, что молодой человек, приехавший сюда с этими планами и надеждами, действительно умер подлинною смертью». Вагнер, дискредитируя французское, утверждает и развивается в немецком направлении. Выработывает индивидуальную точку зрения на искусство. Отталкиваясь, он созидает модель жанра немецкой оперы.

- 2) Операция придания новой марки продукту (выбор издательства и издателя). Далее Вагнер предпринимает ряд важных шагов: он обращается к Скрибу, с просьбой о написании либретто для «Риенци», знакомится с Мейербером, но при этом, не учитывает нескольких посреднических операций, необходимых для успешного перемещения произведения из одной страны в другую. Операциями «перевода» и «представления» Вагнер пренебрегает.

Итогом первой попытки Вагнером завоевания Парижа был лестный отзыв французских «законодателей» музыки, критиков Э. Дюпоншеля и Э. Хабенка, и предложение занять место в семилетней очереди на исполнение «Риенци» в театре «Grand opera». Дело в том, что управленческий аппарат Академии музыки при выборе произведений для исполнения на большой сцене кроме профессиональных критериев руководствовался также критериями престижности. Вагнер, проработавший в течение шести лет капельмейстером в провинциальных городах Германии, не соответствовал предъявляемым требованиям. Кроме этого, имела место конкурентная борьба, в которой Мейерберу, центральной фигуре grand opera, не нужны были сильные соперники. В итоге, «операция чтения», которую осуществляет публика, не состоялась. Произведения Вагнера не были исполнены перед французской публикой. На этом этапе биографии Вагнера его контакты с французской культурой были остановлены.

- 3) Этап «комментариев и переводов».

В последующие приезды Вагнера в Париж, в 40-х – 50-х годах XIX века, он занимается налаживанием деловых контактов и подготавливает операции чтения и переводов.

Публика не была подготовлена к встрече с новой музыкой. Вагнер, с помощью Листа, Белони восстанавливает этот «пробел». В 50-е г.г. набросок его новой оперы «Кузнец Виланд» не встретил признания, а исполнение увертюры к «Тангейзеру» не состоялось. Лист договаривался об исполнении этой увертюры с Сегером, дирижером «Concerts de St.Cecile» в январе 1850 г. Однако музыканты оркестра решили закончить зимний сезон без исполнения увертюры Вагнера. «Мое пребывание в Париже относится к самому гнусному, что со мной когда-либо случилось», – признавался Вагнер [Coeuroy, 1965, 34-35].

К удачным мероприятиям, продвигавшим проект Вагнера, относится статья Листа, вышедшая в «Journal des Debats» в 1849 г., которую даже Мейербер отрекомендовал как «блестящий фельетон». Статья Вагнера «Искусство и революция» была издана во Франции в 1850 г. и пользовалась популярностью. Статья была настолько успешна, что издатель заключил договор на издание «Искусства будущего». Однако третья брошюра «О нибелунгах» не получила признания у французских читателей. В этом же году Вагнер написал статью «Искусство и климат», в которой развивал идеи работы «Искусство будущего».

В 1852 году Вагнер приехал в Париж праздновать свое 39-летие вместе со своим другом Ф.Листом. При этом он посетил театр «Grand opera» и слушал «Роберта-Дьявола» Мейербера. Тогда же он показывал клavier «Гибели богов» Берлиозу.

В 1854 году Вагнер вновь посещает Париж. Об этой поездке он рассказывает на страницах «Мемуаров». Он знакомит Берлиоза со своими сочинениями, чей «Большой трактат о современной инструментовке», вышедший в 1856 году, содержит, в основном отрывки из партитур вагнеровских опер. Изучение этого трактата помогло французским музыкантам познакомиться с тембральным анализом таких опер Вагнера как «Зигфрид», «Валькирии», «Тристан и Изольда», «Мейстерзингеры», «Лоэнгрин».

Основная роль в популяризации вагнеровского творчества во Франции принадлежит Листу. Он с 1848 года начал делать транскрипции вагнеровских произведений и эти транскрипции сразу же издавались. Лист исполнял их на своих концертах во Франции. Известны его транскрипции увертюры «Тангейзер» (изд.1849), арии Лоэнгрина «О, ты вечерняя звезда» (изд.1849), сцены «Прибытие гостей в Вартбург» из «Тангейзера», свадебное шествие Эльзы из «Лоэнгрина» (изд.1853), фантазия на мотив из «Риенци» (изд. 1860), свадебный хор из «Лоэнгрина» (изд.1854).

По совету Белони, Вагнер, наученный опытом прошлых ошибок, перед постановкой своих опер решает предварительно познакомить парижскую публику со своей музыкой. Для этой цели он задумывает дать несколько больших концертов. Следует отметить, что концерты были последним звеном, предвещающим открытие немецкого проекта Вагнера в Париже. Таким образом, необходимая схема успешного контакта двух разных культур была соблюдена – перед прослушиванием неизвестного произведения нужен этап «комментирования», знакомства с яркими, наиболее популярными отрывками из опер.

4) Операция чтения, которую осуществляет публика.

Окончательной целью посещений Вагнером Парижа – постановка собственных опер. Так, Вагнер в своих «Мемуарах», описывает намерение господина Карвальо поставить на сцене Лирического театра «Тангейзера» в 1858 году. Знаменателен в этой истории следующий факт, свидетельствующий о многом. Вагнер, тогда хотел поставить «Риенци», а не «Тангейзера». Но Карвальо хотел видеть на своей сцене только «Тангейзера», ибо, как он уверял «название этого произведения идентично для парижан с именем автора». «Всякая другая попытка поставить

другое из «вагнеровских» вещей показалась бы абсурдной», – сказал тогда Вагнеру Карвальо. Мечтой Вагнера было создание в Париже немецкого театрального предприятия. Вагнер для этой цели заранее получил согласие немецких певцов Тихачека, Миттервуцер, тенора Нимана, венской певицы Луизы Мейер. Вагнер хотел снять «Salle ventadour» на два весенних месяца и поставить для парижан, главным образом для себя самого, «Тангейзера», «Лоэнгрина», «Тристана» в исполнении лучших немецких солистов и хоровых сил.

На пути к осуществлению немецкого театрального предприятия на парижских сценах Вагнеру помогали его давние французские почитатели: Леон Леруа и Август Гасперини. В числе его верных соратников неизменно был Ф.Лист. Секретарь Листа Беллони был основным организатором французских проектов Вагнера в 1859, 1860 годах. Ганс фон Бюлов был дирижером концертов в Париже в 1860 году.

Заключение

В результате анализа культурных контактов Р. Вагнера и французской культуры, мы пришли к необходимости применения теории П. Бурдьё, которая позволила систематизировать процесс транскulturации с позиции реализации вагнеровских произведений во французский социум. Таким образом, мы можем констатировать эволюцию в восприятии французской публикой творчества Р. Вагнера от непонимания до восхищения. Решающим фактором в смене восприятия были комплекс действий, предпринятых композитором для успешного продвижения собственных произведений во Франции.

Библиография

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. М., Университетская книга, 1999. 445 с.
2. Бурдьё П. Исторический генезис чистой эстетики // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 17-29.
3. Бурдьё П. Начала. М.: Socio-Logos, 1994. 287 с.
4. Бурдьё П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22-87.
5. Вагнер Р. Мемуары. М.: Светозар, 1911-1912. Т.1-3.
6. Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. М.: Грядущий день, 1912. Т. 4. 553 с.
7. Друскин М.С. (ред.) Французская музыка второй половины XIX века. М., 1938. 251 с.
8. Шматко Н.А. Анализ культурного производства П. Бурдьё // Социс. 2003. № 8. С. 113-120.
9. Яроцинский С. Дебюсси. Импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1978. 232 с.
10. Coeuroy A. Wagner et l'esprit romantique. Depot legal: 3-e trimestre, 1965.

Problems of the interaction of French culture and the works of R. Wagner: the example of the P. Bourdieu's theory of moving ideas

Liliya Sh. Tashtamirova

Senior Lecturer,
Tyumen State Institute of Arts and Culture,
625003, 19 Respubliki st., Tyumen, Russian Federation;
e-mail: varegka72@mail.ru

Abstract

The study of the history of interaction and mutual influence of musical and philosophical character between the works of R. Wagner and French culture requires the culturological orientation of research, a comprehensive, integrative study of the phenomena of culture. The theory of "moving" ideas by P. Bourdieu we consider the main method for investigating the problem. According to the theory of P. Bourdieu, the socio-cultural problems of intercultural interactions have a certain pattern of development. Bourdieu in his study undertakes an analysis of the obstacles facing the movement of these strata from one country to another. The events and facts of the life of the great composer, collected by us from various sources, were built in a certain sequence, according to the scheme of P. Bourdieu. The correlation of the work of R. Wagner and the French culture of the 19th and early 20th centuries is explained by such a trend in the Western European musical culture as Wagnerianism, which can be explained as a unique example of the composer's influence on culture. The history of the relationship between Wagner and France breaks up into several stages. At the second stage, during his visits to Paris in the 1950s, he carried out all the operations missed on his first visit: commenting and translation, and reading, which the public does. This is what allowed Wagner to succeed in France.

For citation

Tashtamirova L.Sh. (2017) Problemy vzaimodeistviya frantsuzskoi kul'tury i tvorchestva R. Vagnera na primere teorii «peremeshcheniya» idei P. Burd'e [Problems of the interaction of French culture and the works of R. Wagner: the example of the P. Bourdieu's theory of moving ideas]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 496-501.

Keywords

R. Wagner, P. Bourdieu, the dialogue of cultures, French culture, the theory of moving ideas.

References

1. Adorno T. (1999) *Izbrannoe: Sotsiologiya muzyki* [Selected works: Sociology of Music]. Moscow: Universitetskaya kniga Publ.
2. Bourdieu P. (2003) Istoricheskii genezis chistoi estetiki [The historical genesis of pure aesthetics]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [Review of new literature], 60, pp. 17-29.
3. Bourdieu P. (1994) *Nachala* [The Origins]. Moscow: Socio-Logos Publ.
4. Bourdieu P. (2000) Pole literatury [The field of literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [Review of new literature], 45, pp. 22-87.
5. Coeuroy A. (1965) *Wagner et l'esprit romantique*. Depot legal: 3-e trimester.
6. Druskin M.S. (ed.) (1938) *Frantsuzskaya muzyka vtoroi poloviny XIX veka* [French music of the second half of the XIX century]. Moscow.
7. Jarociński S. (1978) *Debussy. Impressionizm i simbolizm* [Debussy. Impressionism and symbolism]. Moscow: Progress Publ.
8. Shmatko N.A. (2003) *Analiz kul'turnogo proizvodstva P. Burd'e* [Analysis of cultural production of P. Bourdieu]. *Socis*, 8, pp. 113-120.
9. Wagner R. (1911-1912) *Memuary* [Memoirs]. Moscow: Svetozar Publ. Vol. 1-3.
10. Wagner R. (1912) *Pis'ma. Dnevnik. Obrashchenie k druz'yam* [Letters. The Diaries. Appeal to friends]. Moscow: Gryadushchii den Publ. Vol. 4.