

Studia Culturae: Вып. 1 (35): Academia: И. Б. Хмырова-Пруель, Е.М. Саксеева. С.123-131.

I. B. ХМЫРОВА-ПРУЕЛЬ

*Кандидат социологических наук
Санкт-Петербургский государственный университет*

E. M. САКСЕЕВА

*Бакалавр, 4 курс, институт Философии, направление культура Германии
Санкт-петербургский государственный университет*

ЭПОХА РОМАНТИЗМА - НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО БИДЕРМАЙЕРА

Эпоха романтизма, возникшая в конце XVIII –первой четверти XIX века вобрала в себя самые разнообразные черты предыдущих направлений. Однако сложившиеся новые социально – исторические обстоятельства в обществе оказали влияние не только на культуру в целом, но и на отдельные жанры искусства, например, на музыкальное и театральное. Бидермайер – стиль или эпоха внутри Романтизма? Эпоха Бидермайер в Германии совпала с началом индустриализации и связанной с ней безработицей, что отразилось на социальной неустойчивости многих людей. Поэтому человек стремился уйти от этих испытаний жизни, он стремился отдалиться в свой уютный мир – мир Бидермайер. Особенно это отразилось на литературе и музыкально-театральном искусстве. Музыкальное театрализованное представление было настроено на создание уютного пространства, которое не надо торопиться покидать...

Ключевые слова: Эпохаромантизма, Бидермайер, стиль, театр, музыка, немецкая опера.

I. B. HMYROVA-PRUYEL

*Candidate of sociological sciences
Saint-Petersburg State University*

E. M. SAKSEEVA

*Bachelor, 4th course, direction culture of Germany
Saint-Petersburg State University*

ROMANTICISM ERA - SOME FEATURES OF GERMAN MUSICAL BIEDERMEIER

The romanticism Era which arose at the end of XVIII – the first quarter of the 19th century incorporated the most various lines of the previous directions. However developed new socially-historical circumstances in society exerted impact not only on culture in general, but also on

separate genres of art, for example on musical and theatrical. Biedermeier - style or an era in Romanticism? An era Biedermeier in Germany coincided with the beginning of industrialization and the related unemployment that affected social disorder of many people. Therefore the person sought to avoid these tests of life, he sought to move away to the cozy world - the world Biedermeier. Especially it was reflected in literature and musical theater. The musical dramatized representation was ready for creation of cozy space which should not hurry to be left ...

Keywords: Romanticism era, Biedermeier, style, theater, music, German opera.

*«Над небольшим английским городком
Виндзором – знойное полуденное солнце.
Его жаркие лучи с трудом пробиваются
сквозь пышные кроны деревьев...
звучит увертюра к опере Отто Николаи
«Виндзорские проказницы»».*

Романтизм как направление в искусстве и культуре сложился в конце XVIII–первой четверти XIX века. В 90-е годы XVIII столетия Ф. Шлегель (1772 – 1829) создаст ряд теоретических статей, господа Колридж и Вордсворт напишут предисловие к «Лирическим балладам», в Йенском университете лекции по философии искусства будет читать Шеллинг. В своих теоретических работах они делают попытки осмыслить своеобразие творчества новых писателей – художников нового времени, которых они назовут романтиками. Тем более, что романтизм не был только литературным движением, он был скорее универсальным и активным во всех сферах человеческого знания.

Романтизм утвердился в жизни под воздействием определённых социально-исторических обстоятельств и глубоко проник в сознание людей того времени, захватив различные сферы умственной деятельности – литературу, живопись, музыку, историю, эстетику, мораль, политику и т.д.

В своё время М. Горький подметил, что «романтизм, как настроение, суть сложное и всегда более или менее неясное отражение всех оттенков, чувствований и настроений, охватывающих общество в переходные эпохи...» [2; С. 42]. Именно такой была ситуация в Западной Европе в конце XVIII–начале XIX веков. Уходил в прошлое привычный уклад жизни, на смену ему шёл другой, ещё очень неясный в своём содержании. Передовые люди жили надеждами на благотворность социально-исторических перемен. Однако новые буржуазные порядки не оправдали ожиданий. И, тем не менее, представители творческих кругов романтической настроенности стремились освободить личность от отягощения её социальными и материальными обстоятельствами. Они мечтали о таком обществе, где люди будут связаны не материальными, а духовными узами.

Давая характеристику романтической эпохе, можно определить это время как переходным от одного этапа художественного развития к другому, которое проявилось особенно в популярных, для того времени исторически сложившихся жанрах – роман, драма, живопись и особенно опера. Романтическая эпоха стала новым этапом в развитии мирового оперного искусства. Музыкальный критик А.С. Размадзе (1845 – 1896), пишет: «Эпоха развития музыкального искусства, ... начинается приблизительно с последних лет прошлого и первых лет нынешнего столетия. Ещё в последние десятки лет Бетховенской композиторской деятельности начало всё сильнее и сильнее сказываться развитие новых элементов и романтические веяния всё более и более проникли в глубь музыкального искусства. В связи с этими веяниями и развитием нового направления появившиеся творения ... поставили музыкальное дело на совершенно новую почву, и дальнейшее развитие искусства характеризуется уже началами, существенно отличными от тех, которые характеризовали его в до-Бетховенский период: форма с её первенствующим значением отживает свой век и на первый план выступает взамен формы самоё содержание, идеалы которого начинают захватывать всё более и более широкий круг нравственного мира человека. Наряду со всеми родами проявления музыки и оперный жанр становится в Германии на совершенно новую почву» [6; С. 73-74].

Таким образом, культурная эпоха романтизма в Германии XIX века оказала влияние на формирование своеобразной траектории развития национальной немецкой оперы. Ключевым фактором в становлении её спецификой стал временной контекст, в который была вписана вся культура Германии. Первая половина этого временного контекста совпадает со стилем эпохи Biedermeier, которая берёт начало от Венского конгресса 1815 года и длится до Революции 1848 года.

Своё наименование эпоха Бидермайер получила благодаря псевдониму немецкого поэта Людвиг Айхродта «Готлиб Бидермайер», под которым автор публиковал свои эпиграммы в журналах. Этимологически это слововосходит к немецкому «bieder», что означает «простодушный», а псевдоним в целом означает «простодушный господин Майер». Этот простодушный господин Майер был довольно бесхитростный, довольствовался своим небольшим домом, был немного простоват, а политика и общественная жизнь за пределами его личного маленького мира мало его заботила. Это время характеризовалось обывательским отношением гражданина к действительности. И в то же время это понятие ознаменовало целую стилевую эпоху. Бидермайер впервые сформировался в литературе и затем распространился на остальные сферы искусства: музыку, изобразительное искусство, дизайн интерьера, моду. Нужно заметить, что в остальных странах Европы и в России Бидермайер понимается только лишь как эклектичный стиль, ответвлённый от романтизма, в Германии же он ознаменовал целую эпоху длиной в 33 года. Д.С. Лихачёв пишет: «С

самого начала своего возникновения стиль бидермейер подвергался нападкам со стороны знатоков искусства – как стиль эклектический, а потому смешной и безвкусный. Это отразилось в самом названии этого стиля, данного ему врагами. Потребовалось почти столетия, чтобы стиль бидермейер был реабилитирован в глазах историков искусств» [5; С. 173].

В эпоху Бидермейер центральными темами становится семья, частная жизнь, дом и религия. В литературе главными формами повествования становятся эскиз, очерк и сказки – литература в маленьком формате (*Literatur in Kleinformat*). Бидермейер – меланхолия, ностальгия по прошлому, поэтому зачастую в литературе можно встретить много историй из детства, тоску по простой жизни, предпочтение уединенной жизни волка (*Eigenbrötler*) или уединенной жизни чудака, а действие ограничено рамками небольшого пространства, и находится под влиянием окружающей среды автора. В это время творческие деятели страдали от «меттерниховской» политической системы, ориентированной на идею порядка и стабильности, при которой усилился полицейский режим. При сложившейся ситуации они старались «заслонить» двойственность, создавшуюся несоответствием желания и действительности путём поиска гармонии. Цель, которую преследовали творцы Бидермайера, – это найти среди тревог и опасностей спокойную жизнь и порядок. Участие в политической жизни или даже критические замечания были нежелательными в то время и могли быть наказуемыми при определенных обстоятельствах, поэтому человек того времени стремится уйти в себя, найти себе пристанище, зону комфорта, которой и явилась семья. Это было своеобразное отступление назад от публичной жизни в личную безопасность. Это отступление было также ответом на Карлсбадские указы 1819 года, которые серьезно ограничили свободы людей.

Отношение к понятию «Бидермейер», или скорее к части составного понятия «*bieder*», как к некоему образу жизни, неоднозначно. С одной стороны оно имеет негативную коннотацию, подразумевая что-то устаревшее, застоявшееся и «сухое», то, что связано с пониманием обывательского или мещанского образа жизни. А с другой стороны это самое «*bieder*» включает в себя такие понятия гражданской добродетели как трудолюбие, честность, простота и скромность. Образованный гражданин времени Бидермейер посвящал себя культуре: ходил в театр, участвовал в литературных кружках, посещал музыкальные салоны, его привлекала музыка и живопись, в то время он уделял наименьшее внимание политике или не уделял его вовсе.

Эпоха Бидермейер совпала с началом индустриализации и связанной с ней безработицей, которая погрузила многих людей в нищету и страдания. При всех этих испытаниях человек стремился отдалиться, уйти в свой уютный мир-мир Бидермейер.

Центральным понятием эпохи Бидермайер становится немецкое слово «Behaglichkeit», что на русский переводится как «комфорт», «уют». При этом в понимании немцев «Behaglichkeit» включает в себя намного больше, чем пресловутое «уют», которое сегодня излишне опредмечено до положения «комфорт». «Behaglichkeit» значит для немцев состояние тепла, удовольствия, в чувстве защищенности, укрытие как в утробе матери. Ничто не должно нарушать внутренний покой; «счастье в углу» («das GlückimWinkel») – эта парадигма стала определяющей в понимании бытия человека эпохи Бидермайер. Этот воображаемый мир Бидермайер – мир счастья, находящийся в углу, обращен к семейным ценностям. Маленькие радости общения в кругу семьи и друзей облагорожены и в хорошем смысле приукрашены с помощью поэзии, живописи, изобразительного искусства и особенно музыки. Наряду с «GlückimWinkel» ключевыми понятиями были «Andacht zum Kleinen» («благоговение к мелочам») и «das Sammeln und Hegen» («собирать и лелеять») – все это составляло парадигматику Бидермайера [7; С. 19]. В XIX веке культивация Behaglichkeit разрастается, расширяет свои границы, проникая в самого человека. Так, Behaglichkeit начинает выводиться от своей трактовки как ценности, обращенной к опредмеченному пространству, к отдельной эстетической категории, которую следует определить как уютность. Уютность, как эстетический феномен, определяется не как внешняя наполненность окружающего, пусть даже интимного, личного пространства, а как состояние в себе, переживание пространства. Внутренняя способность субъекта к умилению, благоговение к малому – это угол в себе самом (GlückimWinkel), в котором ты спасаешься от тревог и забот, когда ты в определенный момент обращаешься к самому себе [5; С. 144-147].

Уединенность деятеля искусства романтизма стала возможна только в сфере Бидермайер, только здесь гений со своей позицией отчуждения способен был примириться с публикой. Это уникальное сочетание частного и общего есть своеобразный феномен эпохи Бидермайер: каждый отдельный индивидуум, спрятавшийся в своём углу, является частью общего множества таких же других индивидуумов. Можно сказать, что Бидермайер – это романтизм, приблизившийся к бюргерству, спустившийся к обывателю, чтобы последний нашел в нём своё утешение и отдушину.

Немецкая романтическая опера формируется на базе зингшпиля, что первоначально определяет её национальную самобытность. По принципу подражания зингшпилю в XIX веке рождается Spieloper (опера – игра или комическая опера). Шпиль – опера, в отличие от итальянской комической оперы – opera-buffa, вместо речитативов содержит проговариваемые диалоги. Дяшпиль – оперы характерно комедийное, сентиментальное содержание и приятная музыка с непринужденными мотивами. Прародителем шпиль – оперы по-

мимо зингшпиля является французская комическая опера конца XVIII века – *opéra comique*, изображающая, в частности, сюжеты из жизни мелкой буржуазии. Шпиль – опера явилась с одной стороны синтезом менее музыкальной формы «*Posse mit Gesang*» (театр фарс с пением), популярной в немецкоязычной музыкальной драме конца XVIII – начала XIX века, с музыкально драматическим водевилем и современной тому времени опереттой. С другой стороны, шпиль-опера обладала чисто национальной спецификой.

Немецкий романтизм зачастую обращается к культурным мотивам эпохи Средневековья, используя при этом не только мистические образы, легенды, мифы и сказания того времени в качестве основ к сюжетам культурных произведений (как это сделано у Вебера в «Вольном стрелке»), но и по-новому входит в мир искусства средневековой философии. Понятие акциденции (лат. *accidens*- случайность), введённое Аристотелем и активно используемое в античной и средневековой философии, находит своё отражение в эпохе Бидермайера, а относительно музыки, конкретно в жанре шпиль – оперы.

Акциденция, обозначающая несущественные, временные, преходящие свойства бытия, нашла своё новое понимание в эпохе романтизма. Мир фантазии и фантастики соотносится с романтизмом и романтикой, проявляясь в сказках, сказаниях, легендах и присказках. На всё это ссылается понятие акциденции, как оно воспринималось романтиками и творцами эпохи романтизма и Бидермайер. Понимание в таком роде акциденции определило основной принцип воздействия шпиль – оперы на публику. Романтическая опера, и опера Бидермайер в частности, создаёт атмосферу духа, призрака (*Geist*), обращает внимание на второстепенные, посторонние и, в некоем смысле, потусторонние вещи «околопредметные» вещи, задавая настроение непринуждённости и мистики, она завораживает зрителя, после чего ему хочется сказать: «Это было интересно, я хотел бы посмотреть еще раз, и обязательно приду на спектакль снова». Музыкальное театрализованное представление, таким образом, создает уютное пространство, вызывающее желание повременить, остаться в нем еще немного[5; С. 145]. Таким путём и развивалась общая мысль, некий лозунг новой культурной эпохи начала XIX века: индивидуальное, интимное и мистическое вместо общего и типичного.

Одним из ярчайших примеров шпиль – оперы эпохи Бидермайер служит опера Альберта Лорцинга «Царь и плотник» («*Zar und Zimmerman*»), премьера, которой состоялась в 1837 году в Лейпциге. Действие оперы происходит в Саардаме. Русский царь Петр I инкогнито приезжает в Голландию на верфи обучаться мастерству кораблестроения. Под псевдонимом Петра Михайлова он знакомится с плотником Петром Ивановым. Иванов – русский дезертир, безумно влюблен в Мари, племянницу несуразного, абсолютно ничего несведущего бургомистра, который узнаёт о том, что русский император прибыл тайно в Саардам и работает на верфи. Бургомистр берётся разыскать русского

царя, но ошибочно принимает за него Петра Иванова. Сюжет оперы восходит к «Истории Российской империи при Петре Великом» Вольтера и объединяется с карикатурой гигантской глупости. «Царь и плотник» это прекрасная комическая шпиль – опера, которая отличается искренним, непосредственным весельем. Опера необыкновенно сценична, весьма занимательна по своему сюжету – сочетание интриги с участием трёх персонажей и любовной истории, позволило автору создать музыку, которая оказалась наполненной легко запоминающимися мелодиями. Это, действительно, маленький шедевр с музыкальным юмором, в котором должен разрешиться конфликт. Интрига вплетается лишь для того, чтобы сделать акцент на уюте народной жизни и её спокойствие. Опера Лорцинга «Царь и плотник» это типичная опера Бидермайер, где категория «Behaglichkeit» которая была выведена выше, является коэффициентом выражения, центральной характеристикой. Эта опера была таким катарсисом, где уютное содержание (behagliche Unterhaltung) переплетается с драматической историей, построенной на случайностях: буря в стакане, которой является политическое хитросплетение, с маленькой аферой и любовной интригой. В отличие от той же оперы Бидермайера «Вольный стрелок» в этой опере не затрагивается тема вины, понятие «Schuld» (вина) вообще опущено. Это совершенно простая и непринужденная опера, в которой нет революционных политических мотивов, несмотря на то, что в ней высмеиваются подхалимство, самозабвенное чиновничество и дилетантизм. Опера «Царь и плотник» не наделена национальной идентичностью, при этом её можно причислить к произведениям, обладающим чисто немецкой самобытностью. Музыка оперы опирается на традиции немецкого зингшпиля, а также на традиции французской и итальянской школ. Лорцинг совершенно точно попадает в настроение эпохи Бидермайер и тонко чувствует, что хочет увидеть и услышать зритель. История наделена простодушным обаянием, сочной народностью и душевной теплотой, где лирика, юмор, и гротеск органично сочетаются. Опера, остаётся актуальной и до сегодняшнего дня, являясь одной из самых исполняемых не только в Германии и в Европе, но и во всем мире. Она очаровывает хоровыми и ансамблевыми сценами и обилием музыкальных комических сцен (например, сцена, открывающая 3-е действие: репетиция бургомистра с хором кантаты, написанной в честь русского царя).

Наряду с Лорцингом традиции немецкой игровой оперы зарождает и развивает Отто Николаи. Ярким примером тому – его «Виндзорские проказницы» («Die lustigen Weiber von Windsor»). Николай написал «Виндзорских проказниц» во время своего пребывания на посту главного дирижера Кернтнертор – театра в Вене, где он должен был по контракту сочинить немецкую оперу. Николай с трудом мог найти подходящий материал, поэтому сочинение оперы откладывалось. Наконец, по предложению своего друга Зигфрида Кэппера, он решил за основу сюжета взять «Виндзорских насмешниц» У. Шекспира. Либ-

ретто для оперы написал Саломон Герман Мозенталь, несмотря на то, что для него это был первый опыт в либреттистике, Мозенталь очень органично прописал специфические разговорные диалоги между музыкальными частями. В связи с революционными событиями во Франции в 1848 году, премьера оперы откладывалась, но премьера «Виндзорских проказниц» всё же состоялась 9 марта 1849 года и увенчалась успехом. «Виндзорские проказницы» разыгрывают прекрасную комбинацию немецкого резонерства, традиций итальянской оперы – buffa и немецкого зингшпиля, основываясь на наследии музыкальных форм «Вольного стрелка» Вебера. Таким образом, Николаи продолжает поиски самобытности национальной оперы, несмотря на то, что, как и в «Царе и плотнике», действие оперы вынесено за пределы Германии. Комически-фантазийная опера наделена комизмом характеров и ситуаций (сцена Фальстафа с женщинами), прорисовывает лирическую любовную линию (дуэт Анны и Фентона в саду во втором действии) и чарует волшебством (лунная ночь в парке в третьем действии). Опера Николаи также была встречена публикой с восторгом и получила своё воплощение в дальнейших постановках, долго не покидая главных сцен Европы (в 1852 г. в Вене, в 1853 г. в Праге, в 1859 г. в Санкт – Петербурге; только в Берлинской государственной опере к 1926 г. было показано около 300 представлений).

Постоянная необходимость в ощущении человеком повсеместной уюности во время Бидермайер оказала влияние не только на обустройство личного общехозяйственного пространства, но и на переосмысление пространства театрального и музыкального. На такие условия чутко среагировала немецкая опера. В лице композиторов Вебера, Лорцинга и Николаи она не зывала к высшим метафизическим формам миропостижения, а обращалась к комичным или же мистическим сюжетам, которые легко и с радостью воспринимались публикой. Сам акт оперного представления формировал в изначально публичном пространстве уютное место, в котором зритель чувствовал себя как дома, куда он хотел возвращаться снова и снова. Сценическая игра, в которую вовлекался и зритель, объединяла каждого обособленного созерцателя под общим знаменателем музыки.

В заключение можно сказать, что сегодня Бидермайер переживает своеобразный «ренессанс». Выставка живописи этой культуры из собрания князей фон Лихтенштейн в Пушкинском музее (2009) стала событием, которая повысила интерес ко всему, что связано с этой «уютной» эпохой и её мироотношением. В 2012 г. в Вене был создан специальный музей Бидермайера. Специалисты в разных странах устремились исследовать этот «стиль, столь безоговорочно и искренне любимый публикой», поэтичность и человечность которого актуализируются в периоды усталости социального бытия. Ценности Бидермайера, укорененные в повседневности человеческого рода, можно упо-

добить «мягкой мощи», которая обладает глубинной исторической константностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ботникова А. Б. «Немецкий романтизм: диалог художественных форм». - М.: Аспект Пресс, 2005. - 352 с.
2. Горький М. История русской литературы. М. 1939. С. 42.
3. Жирмунский В. М. «Немецкий романтизм и современная мистика». – СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. – XL + 232 с. (Памятники и история европейского романтизма)
4. Лишаев А.С. Уютное место (феномен уюта в эстетике пространства)//Вестник Ленинградского Государственного университета им. А.С. ПУШКИНА, 2010, №5, с. 144-153
5. Лихачёв Д.С. Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя. 1997. С. 173
6. Размадзе А.С. Очерки истории музыки от древнейших времён до половины XIX века. Музыкальные классики, романтики и западноевропейское оперное дело ко второй половине XIX века. Изд. 2-е. М.: ЛЕНАНД. 2017 (Музыка: искусство, наука, мастерство. № 46.) С. 73 – 74.
7. Bengt Algot Sørensen. GeschichtederdeutschenLiteratur: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. – С.Н. BeckoHG, München 1997.
8. Dahlhaus C. Die Musik des 19. Jahrhunderts. – Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion; Laaber: Laaber – Verlag Müller – Buscher, 1980

TRANSLIT

1. Botnikova A. B. «Nemeckij romantizm: dialog hudozhestvennyh form». - M.: Aspekt Press, 2005. - 352 s.
2. Gor'kij M. Istoriya russkoj literatury. M. 1939. S. 42.
3. Zhirmunskij V. M. «Nemeckij romantizm i sovremennaya mistika». – SPb.: Aksioma, Novator, 1996. XL + 232 s. (Pamyatniki i istoriya evropejskogo romantizma)
4. Lishaev A.S. Uyutnoe mesto (fenomen uyuta v ehstetike prostranstva)//Vestnik Leningradskogo Gosudarstvennogo universiteta im. A.S. PUSHKINA, 2010, №5, s. 144-153
5. Lihachyov D.S. Istoricheskaya poetika russkoj literatury. SPb.: Aletejya. 1997. S. 173
6. Razmadze A.S. Ocherki istorii muzyki ot drevnejshih vremyon do poloviny XIX veka. Muzykal'nye klassiki, romantiki i zapadnoevropejskoe opernoe delo ko vtoroj polovine XIX veka. Izd. 2-e. M. : LENAND. 2017 (Muzyka: iskusstvo, nauka, masterstvo. № 46.) S. 73 – 74.
7. Bengt Algot Sørensen. GeschichtederdeutschenLiteratur: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. – С.Н. BeckoHG, München 1997.
8. Dahlhaus C. Die Musik des 19. Jahrhunderts. – Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion; Laaber: Laaber – Verlag Müller – Buscher, 1980