

Литература и музыка

Литература и музыка предполагают наиболее тесную связь между собой. В самом своем зарождении эти искусства представляли единое целое. Известно, что Аристотель дает свою классификацию, исходя из единства искусств. Оно строится на теории подражания искусства природе, "ритмом слова и гармонией или раздельно, или вместе". Это единство искусств проявлялось прежде всего при исполнении поэтических произведений - мелодекламации: звучащее слово сопровождалось игрой на музыкальном инструменте, что способствовало особой суггестивности искусства, воздействию его на чувства, сознание слушателей. В этой связи Аристотель писал, что музыка более других искусств приближается "к действительности отображения гнева и кротости, мужества и воздержанности и всех противоположных им свойств". В слове музыка находила мыслительную оформленность; в музыке слово обретало высшую эмоциональность и выразительность. Эта органическая связь была закономерной, так как у музыки и звучащего слова имеется много общих свойств: темп, ритм, частота, тембр, диапазон, эмоциональность, певучесть, мелодичность. Передавая чувства, настроения, переживания человека, музыка как бы следует интонациям речи. Это и служит основанием рассматривать музыку как искусство интонирования смысла. Эти свойства музыкальности звучащей речи хорошо использует народно-поэтическое творчество. Поэтому произведения фольклора, кажущиеся современным учащимся такими скучными при чтении, вдруг неожиданно могут вызвать неподдельный интерес, бурю эмоций, если они получают музыкально-речевое оформление.

Со временем в своем социально-историческом развитии музыка и литература стали отделяться друг от друга. Каждое искусство обрело свой язык, свою знаковую систему для хранения и передачи своих текстов. Вместе с тем в истории культуры неоднократно делались попытки вновь синтезировать эти два искусства. В первую очередь следует вспомнить настойчивые попытки романтиков и поэтов "серебряного века" "вернуть слово в музыку" (О. Мандельштам "Silentium").

Музыкальную структуру воспроизводят многие стихотворения русской классики. Как музыкальные периоды, завершающиеся полной каденцией, так и стихотворные строфы содержат законченную мысль, связанную с главным мотивом стихотворения. Убедительным примером такой музыкальной композиции является пушкинское "Я помню чудное мгновенье..." Не случайно сразу же после его возникновения оно обрело музыкальное бытие в музыке Глинки. Как и в музыкальном искусстве, главным его композиционным принципом является повторение, реприза, постоянное возвращение к заданной теме.

Первая часть в композиции стихотворения - рассказ-воспоминание о любви, мимолетном приближении к ее высшему идеалу красоты, гармонии; вторая - угасание любви, опустошение души, оскудение жизни; третья - счастье, восторг от ощущения полноты бытия, гармонии, вызванной новой встречей с "гением чистой красоты".

Александр Пушкин

К *** (Я помню чудное мгновенье...)

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

О любви

Длинные

Золотой век

Стихи Александра Пушкина – О любви

<https://www.youtube.com/watch?v=oFutlbnPcYc>

Многие лирические произведения, особенно поэтов-импрессионистов и поэтов-символистов, основаны, как и музыкальные произведения, на ассоциативных связях, носят суггестивный характер. Семантика слов в таких текстах играет второстепенную роль, их легко заменить другими, ассоциативно связанными с данным контекстом. Главное - музыкальный рисунок, настроение, которое они внушают. На этом основании строятся многие стихотворения А.А. Фета, который музыкальность избирает одним из основных средств передачи "невыразимого", т.е. непередаваемого мыслью, логикой. Его приемы поэтики и эстетические принципы продолжает К. Бальмонт, воплотивший в своем творчестве девиз П. Верлена: "О музыке - прежде всего" ("De la musique avant toute chose": "Art poétique"). Звонкость, певучесть, мелодичность, щедрая звукопись его строк до сих пор пленяют читателей. Поэт очаровывает плавными возвратными повторами, разнообразием ритмов, изысканными словесно-музыкальными созвучиями. Сам поэт видел в этом свою главную заслугу перед русской поэзией:

А.Фет

Сияла ночь, луной был полон сад

Сияла ночь. Луной был полон сад...

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали

Лучи у наших ног в гостиной без огней.

Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,

Как и сердца у нас за песнею твоей.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,

Что ты одна — любовь, что нет любви иной,

И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,

Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь,

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

1877 г.

<https://www.youtube.com/watch?v=0ZM1s-IeOBs>

Я - изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты - предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.
Я - внезапный излом,
Я - играющий гром,
Я - прозрачный ручей,
Я - для всех и ничей.

К. Бальмонт в своих критических статьях отмечал, что музыка есть начало любви, красоты, поэзии, молодости, самой жизни.

В музыке, гармонии видел начало поэзии и даже самой культуры его младший современник А. Блок. Он создал оригинальную концепцию мира-оркестра, в котором искусства выполняют роль стихий, а через них проявляет себя дух музыки. Поэт, творец должен отдаваться "музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра" (VI, 101), в противном случае он утратит связь со временем, эпохой, культурой, не сможет ощущать гармонию. Сам Блок создавал стихи, всю жизнь слыша этот мировой оркестр ("оглох" после написания "Двенадцати") и видел цель творчества в служении гармонии: "звуки и слова должны образовывать единую гармонию" (VI, 163).

Процесс изучения разных искусств протекает от их расчленения к синтезу и затем в обратном направлении от синтеза к постижению своеобразия каждого искусства. Вступая во взаимодействие, разные искусства могут транспонироваться, т.е. один вид искусства может переводиться на язык другого вида искусства. Так, перевод литературного произведения на язык музыки, например, создание романса на слова поэта, позволяет добиться большей эмоциональности воздействия произведения на реципиента, особой музыкальной выразительности текста. Сама словесность, взаимодействуя с музыкой, передает ее звуковые образы, ее ритм, мелодию, музыкальное настроение и ассоциации. Особую роль играет упоминание и описание музыкальных произведений для передачи чувств, состояния души героев произведения.

Наиболее сложный характер взаимодействий искусств - совпадение эстетического идеала, художественного мышления писателя и композитора, поэта и музыканта, что проявляется в эстетических взглядах, стилевой манере авторов разных видов искусств.

Один из первых теоретиков и художников романтизма Людвиг Тик признавал единство всех искусств, возможность их взаимопереходов, смешений, синтеза. Причем он соотносил не только другие искусства с поэзией, но и разные искусства между собой. Его идеи развивал Гофман, поэт и музыкант, который говорил о сложных ассоциациях при создании музыки композитором и ее восприятии слушателем, утверждая, что краски, запахи, ощущения могут быть представлены в виде звуков.

Новалис рассматривал поэзию как промежуточное искусство между музыкой и живописью. Всех этих романтиков объединяло стремление к стиранию границ между искусствами и признание музыки как самого романтического искусства. Эти идеи и будут отправными точками при разработке урока по романтизму. В основе урока - сопоставление, взаимопроникновение музыки и поэзии. Их связь прежде всего обнаруживается в идее двоемирия, трагического разрыва между идеалом и действительностью. И в поэзии и в музыке главным предметом изображения является внутренний мир души человека, возвышенный характер чувств. Он противопоставляется грубой действительности мещанско-филистерской жизни, миру меркантилизма, который является первопричиной бездуховности человеческого бытия. Подлинный человек - это совершенная, свободная, духовно богатая личность, в которой обобщены лучшие качества людей.

В соответствии с идеей двоемирия в романтической музыке вырабатывается особый тип образного контраста. Особенно он характерен для произведений, написанных в сонатной форме. Первая тема сонаты - выражает драматически напряженный мотив, полный бурных, порывистых, неуравновешенных чувств. Контрастная ей тема включает в себе образ светлой мечты, грез о счастье, любви. Она выражает чистые и возвышенные лирические переживания, устремленность к гармонии, идеалу. Этот контраст достигается чередованием минора и мажора, быстрого и медленного, бурного и спокойного темпов, тихого и громкого звучания. Такой тип музыкального контраста характерен в первую очередь для многих произведений Гайдна, Бетховена и особенно Шуберта, Листа, Шопена.

Воздействие музыки на литературу сказывается в лиризации романтической прозы (Новалис, Арним, Brentано), насыщении ее музыкальными образами, ритмами, интонациями, проникновением в поэтическое творчество принципов музыкальной формы.

Поэзию и музыку в эстетике романтиков роднит и то, что они являются "самым естественным способом воссоздания внутреннего мира человека".

Героям романтиков достаточно сыграть музыку свою или чужую или прочитать, написать лирическое произведение, чтобы дать знать о себе, кто они такие. Но самые бурные и страстные исповеди происходят посредством музыки. Поэтому описание музыки, песен, которые исполняет тот или иной герой, значит иногда даже больше, нежели психологический анализ. Без сомнения, дальше всех романтиков в сближении музыки и поэзии пошел Гофман. Его новеллы "Кавалер Глюк" и "Дон Жуан" - наполовину новеллы, наполовину критические эссе о музыке композиторов Глюка и Моцарта, а его "Крейслериана" - сплошные излияния и размышления на музыкальные темы. В музыке Гофман видит слитность и цельность мировой жизни, Вселенной. Через нее оглашается тайна, скрытая в недрах космоса. Музыка - "санскрит природы" ("Sanskritta der Natur"), в ней через звуки недоступное становится доступным. "В музыке слышна песня песен деревьев, цветов, зверей, камней и вод".

Отсюда у романтиков природа как бы сама себя перелагает на музыку. И эта идея проходит через большинство музыкальных и поэтических творений. Эту "музыкальность" природы очень хорошо передает баллада Гете "Лесной царь" и написанная по ее мотивам музыка Шуберта. Образ природы в произведениях романтиков предстает в двух видах: прекрасный, светлый, гармонический и контрастный ему - бурный, мятежный. Оба они соответствуют двум состояниям духа романтического героя. Эти состояния природы и человека удачно можно продемонстрировать на примере этюдов Шопена и "Лесных сценах" Шумана, лирике Новалиса, Brentано, Шиллера и Гете.

Особое место в романтической музыке занимает жанр ноктюрна. В "Гимнах к ночи" Новалиса (из романа "Генрих фон Офтердинген") ночь объявляется истинной сущностью бытия. В ней и покой, и самопознание, и Эрос, и единение человечества. День прозаичен, он дробит человека на части, ночь делает его целостным, гармоничным человеком.

В лирике Гете, Шиллера образ ночи приобретает двойственный характер. С одной стороны, ночь открывает подлинную сущность мира, душа человека вступает с ним в интимное соприкосновение. С другой - ночь полна потусторонних сил, она созвучна пессимистическим переживаниям, раздумьям о смерти. В ночном пейзаже особую роль играют луна и звездное небо, связанные с тайной, загадкой бытия, меланхолическим состоянием души, неясной тревогой, возвышенными мечтаниями и устремлениями. Эти настроения и образы гениально передают ноктюрны Шопена, опера Вагнера "Тристан и Изольда", к которым учитель может обратиться на уроке по романтизму.

Следует заметить, что и в поэзии, и в музыке романтики часто прибегают к созданию иного мира - предполагаемого, воображаемого, мистического. В этой связи целесообразно будет проанализировать мотивы и образы "ночных" произведений Гофмана, баллад Жуковского, балета Адана "Жизель".

Так, содружество двух искусств позволяет почувствовать сам дух романтизма, окунуться в его стихию, воссоздать в сознании учащихся романтическую модель мира.

В заключение, в связи с рассматриваемой темой, прокомментируем четвертую группу приемов. Сопоставление литературного текста с музыкальными произведениями более всего описано в методической литературе. Данные приемы позволяют пробудить читательское воображение и эмоциональную сферу воспринимающих искусство, побуждают углубленно прожить многие эпизоды текста, расширить границы одного искусства (в нашем случае словесного) посредством обращения к другому его виду, посмотреть, как одно искусство преломляется в другом, что позволяет активизировать воспринимающее-интерпретирующую деятельность учащихся, создать ситуацию учебного диалога на уроке.