

ЧЕЛОВЕКОЦЕНТРИЧНОСТЬ В ПОСТРОЕНИИ РОМАНТИЧЕСКОГО МИРА*

Лулу Дин, соискатель ученой степени кандидата наук, независимый исследователь. Москва, Россия; Шанхай, Китай; e-mail: 302525361@qq.com

Аннотация. В статье анализируется концептуализация человекоцентричности в построении романтического мира. Предложенный ракурс раскрывает положение романтического героя в культуре и искусстве, позволяет выстраивать соответствующую концепцию личности. Основой исследования является теория романтизма, которая имеет классическое воплощение в философии и эстетике, дает возможность рассматривать двоемирие как основу человеческого бытия. Человекоцентричность в статье понимается с точки зрения тяготения романтического мира к обретению «своего» человека, наделенного соответствующими романтическими чертами. Использование данного понятия становится основой для раскрытия потенциала романтического мира в понимании смыслов бытия и выстраивании системы ценностей человека. В статье делается вывод о том, что романтический мир способствует рождению нового типа личности, но в то же время его развитие также зависит от особенного типа «романтической» личности.

Ключевые слова: человекоцентричность, романтизм, романтический мир, двоемирие.

Для цитирования: Дин Л. Человекоцентричность в построении романтического мира // Актуальная культура: научный сетевой журнал. – 2023. – № 3. – С. 1-7 [электронный ресурс]. URL: <http://journal.asu.ru/cc> (дата обращения 30.09.2023).

Эпоха романтизма отмечена стремлением художника к свободе своего творческого выражения. Романтик провозглашается своего рода миссионером, свободной и возвышенной личностью, несущей миру свет «иных миров», поэтому он не подчиняется общепризнанным правилам, а следует своему творческому воображению.

Суть романтического искусства заключается в возникновении в сознании художника и в его произведениях образа прекрасной действительности, внутреннего идеала. Отсюда присущий романтизму субъективизм, интерес ко всевозможным символам, фантастическим образам, свобода самовыражения и формообразования в искусстве, а также тяготение к обретению собственной концепции личности.

Романтический герой – это человек, который подвержен страстям и высоким устремлениям, несовместимым с жизнью обычного человека

* Статья представлена автором на русском языке.

(обывателя). Романтик является личностью утонченной и возвышенной, он сосредоточен на прекрасных переживаниях: он наслаждается красотой природы, томится по прекрасному идеалу, мучительно переживает свое одиночество в холодном и враждебном мире.

Вместе с тем, основной конфликт заключен не в соприкосновении художника с внешним миром, он разворачивается в самой душе героя. Отсюда – раздвоенность и даже безумие, трагическое разделение на обычный мир и мир возвышенный. Важна для романтизма тема любви – она воспринимается как олицетворение романтической тоски по идеалу, который оказывается недостижимым. Тема дороги, пути, странничества также очень часто используется в творчестве, что связано с постоянным пребыванием романтического героя в состоянии поиска пути, выбора, движения в сторону идеала.

В романтическом искусстве ярко проявился интерес к народной культуре, к народным образам и жанрам. Народное творчество (сказки, предания) давали материал для фантазии художников, в них можно было ощутить национальный колорит. И музыканты, и поэты нередко обращались к народным песням и балладам, пытаясь найти в них некий «народный дух», историческое сознание и особую красоту.

Важным способом воплощения собственных чувств и чувств лирического героя в романтическом произведении стало воссоздание образов природы. В них они в первую очередь стремились отобразить индивидуальность человека и красоту его духовного и душевного мира. При этом для романтиков очень важна была *процессуальность* – развитие чувств человека, и самым подходящим для выражения этого содержания оказалась музыка. Природа также одушевлялась, представлялась стихией, близкой стихии человеческой души. Лирический тон присущ всему искусству романтизма, так как лирика является для романтика «универсальной основой творчества» (Зенкин 1995: 7).

Следует отметить, что романтизм проявлял себя и развивался по-разному в разных видах искусства. В первой половине XIX века термин «романтизм» использовался для обозначения литературного направления. Представителями литературного романтизма были Новалис, братья Шлегели, братья Гримм, Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне – в Германии, Д. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Д. Китс, У. Блейк – в Англии; Франсуа Рене де Шатобриан, Альфред де Виньи, П. Мериме, Ж. Санд, А. Дюма – во Франции; А. Мицкевич – в Польше; В. Ирвинг, Ф. Купер, Э. По, Г. Лонгфелло – в США.

Большое влияние на музыкальное искусство оказало творчество Э.Т.А.Гофмана. Кроме общего влияния эстетики романтизма, следует отметить и примеры, когда конкретные произведения писателей-романтиков вдохновляли композиторов: известна, например, история создания фортепианного цикла «Крейслериана» Р. Шумана на основе «Крейслерианы» Э. Т. А. Гофмана. Известно и то влияние, которое творчество польского поэта-романтика А. Мицкевича оказало на музыку Ф. Шопена.

Расцвет романтизма в литературе и живописи достиг высшей точки в начале-середине XIX столетия, тогда как в музыке он продолжил развиваться

на протяжении всего XIX века, и творческие принципы романтизма продолжают влиять на музыку разных композиторов вплоть до нашего времени.

Особенное положение музыки в культуре романтизма не случайно, так как именно музыка способна наиболее полно выразить романтическое мироощущение. Музыка как вид искусства обладает непосредственным воздействием на мир чувств и способна передать процесс развития самых тонких душевных и психологических движений в их развитии.

Как известно, художник эпохи романтизма отличается особым взглядом на мир (Жирмунский 1977; Манн 1995).

Романтик эпохи романтизма отличается особым мироощущением: это личность сугубо индивидуальная, закрытая от реального мира и действительности. Не случайно в литературе в этот период времени появляется большое количество путевых заметок, семейных хроник, в которых воплощается особый взгляд романтика на мир, а в философии и эстетике осуществляется поиск концепции личности с позиций человекоцентричности. Под *человекоцентричностью* понимается направление развития романтизма и его теории, возводящих концепцию романтической личности в основание построения романтического двоемирия.

Внутренний мир человека воспринимается романтиком субъективно и воссоздается в весьма причудливой форме. Именно в эпоху романтизма музыка занимала ведущее место. Как было сказано выше, у романтиков возникает необходимость в «программности». Идеи сюжетов композиторы черпали из литературы и живописи. «Программа» была представлена не просто краткими тезисами, а имела развернутый комментарий. Также очень характерна цепь кульминаций, из которых последняя кульминационная волна является наиболее сильной. Героический пафос сменяется лирическим созерцанием, а лирическая восторженность – гротеском. Метод резких трансформаций образов имеет большое значение в эстетике романтизма.

События, заложенные в музыкальные сочинения как волны, – откатываются, уступая место другим событиям. Это некий пестрый калейдоскоп образов. Непременно возникает рельеф больших надежд, оборачивавшихся утраченными иллюзиями – это рельеф романтической борьбы героя с самим собой, с раздвоенностью личности. Все персонажи, которые запечатлеваются в сочинениях, по сути, являются двойниками автора.

Выражение сокровенных глубин человеческого чувства особенно часто проявляет себя в жанре песни: не случайно поэтому песенность пронизывает музыкальные сочинения романтиков. Именно песенность придает интимно-доверительный характер многим жанрам романтической музыки, не только мелким, но и крупным – таким, как опера, симфония, соната. На первый план в музыке вышли те жанры, которые раньше занимали второстепенные места: фортепианная миниатюра, песня, романс.

Поэтический слог романтической литературы повлиял на музыку, поэтому именно в эпоху романтизма появились или существенно развились такие жанры, как песни без слов, сонеты, баллады, ноктюрны, поэмы. Особенное

значение для музыки приобрел жанр фортепианной миниатюры, так как особенность метода романтизма – фиксация кратких мгновений, часто неуловимых. Тон романтической музыки отличается особой «исповедальностью». Одним из любимых инструментов романтиков являлся рояль.

В музыке композиторов-романтиков сформировались не только новые образы, но и новые принципы построения формы, новые способы звукоизвлечения.

Мелодика композиторов-романтиков становится более протяженной – это мелодия «широкого дыхания». Кроме того, она постепенно становится все более насыщенной деталями. Влияние на музыкальный язык литературы и поэтической речи привело к тому, что мелодия стала обретать все большую изысканность. Гибкость речи повлияла на гибкость музыкального языка. Музыкальные темы стали предельно индивидуализированы – в них тоже проявляется человекоцентричность. Появилась свобода в гармоническом мышлении и свобода в колористическом расцвечивании мелодии.

Музыкальные темы в произведениях романтиков становятся все более сложными и многоплановыми, нередко распадаются на несколько пластов. Понятие «тема» предполагает участие в ней гармонического, тембрового и фактурного фона как ее неотъемлемых составляющих частей. Появляется так называемый «фоновый тематизм» (Левая 1991).

Фактура становится более многоплановой, нередко полимелодической. Такая фактура предполагает наличие нескольких относительно самостоятельных пластов – в ней обретают самостоятельность аккордовые голоса.

Формы становятся индивидуализированными, часто разомкнутыми, большое значение имеет принцип «программности». Музыка романтиков часто «вступает в союз» с живописью, поэзией, пластическими искусствами. Нередко программа выражается во вступительном поэтическом тексте или пояснении, однако «программность» может трактоваться и более широко, сквозь призму человекоцентричности, когда создается концепция присутствия человека в творчестве, построении того или иного мира (например, романтического двоемирия).

Основными принципами развития тем в романтической музыке становятся вариантный и вариационный, колорирование, в отличие от преимущественно мотивно-интонационного развития в музыке классицизма. Обычно музыкальная тема является целостным организмом, который обладает большой степенью законченности. Такая тема-образ в музыке романтиков часто развивается, оставаясь, вместе с тем, самотождественной себе. Развитие темы воспринимается «как непосредственное продолжение высказывания, а не его разработка-анализ; стремление не столько развить, сколько еще раз пережить состояние в его целостности, углубить и по-новому высветить те или иные его оттенки. Оттого и реприза не становится лишь формально-замыкающим моментом, а отвечает внутреннему стремлению к полноте, всегда оказывается желанной» (Зенкин 1995: 24-25).

Яркий пример подобного рода – преобразование основной темы Четвертой баллады Шопена в репризе. Если при первоначальном проведении этой темы некоторый налет «горестности» гармонично сочетается в ней с «салонной утонченностью», то после бурных событий, происходящих в среднем разделе, возвращение подобного характера в теме просто невозможно как психологически, так и драматургически. Поэтому эта тема приобретает в репризе трагический характер, и в ней явственно проявляется «страдальческий» оттенок, заставляющий вспомнить о барочном аффекте скорби. Такой способ развития мелодии можно назвать «лирико-поэтным», в отличие от «рационалистического» способа развития темы из «ядра», которое присутствовало в музыке классицизма (Зенкин 1995; Зенкин [www](http://www.zenkin.com)).

Существенную роль в эпоху романтизма стало играть фортепиано (Заборин 2015). Для романтика этот инструмент стал олицетворением универсальности, потому что он сочетает в себе и камерность, и «концертность». Богатое использование педали, позволяющей преодолеть ударно-молоточковую природу инструмента, способствовало увеличению его способности «петь», а также колористическому богатству звучания.

Таким образом, особенности эстетики романтизма – лирическая основа высказывания, стремление к синтезу искусств (в том числе влияние литературы на музыку), к выражению «программности» разного уровня, стремление к развертыванию и «длению» музыкальной мелодии-образа, свобода формообразования – представляют собой те предпосылки, благодаря которым стало возможным развитие жанра поэмы и принципа поэмности в творчестве композиторов-романтиков, и Шопена, в частности (Гуляницкая 2002; Давыдова 2015; Джабраилзаде 2010; Ежевская 1981).

Человекоцентричность имеет значение для осознания синтеза искусств, его роли в отображении романтического мира, мира искусства в целом, заостряет внимание на человеке как носителе формы и содержания.

Список источников

Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 430 с.

Давыдова Л.К. Фредерик Шопен. Его жизнь и музыкальная деятельность. Томск: Том-Сувенир, 2015. 127 с.

Джабраилзаде С.Г. Музыкально-художественная эстетика Ф. Шопена и современность // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. № 11. С. 316-319.

Ежевская З. Фридерик Шопен / пер. с польск. Р. Куснеш. Варшава: Интерпресс, 1981. 100 с.

Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. М.: Наука; Ленинградское отделение, 1977. 407 с.

Заборин С.В. Шопениана Падеревского как феномен польской исполнительской культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2015. 28 с.

Зенкин К. Время в балладах Шопена как выражение романтической эстетики // К 200-летию со дня рождения Шопена и Шумана: сборник статей. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2011. С. 58-68.

Зенкин К. Музыкальный смысл как энергия (ENERGEIA) (эл. ресурс). URL: <http://www.independent-academy.net/science/tetradi/13/zenkin.html> (дата обращения 15.06.2023).

Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра Шопена. М.: Моск. гос. консерватория, 1995. 150 с.

Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект-Пресс, 1995. 377 с.

Левая Т.Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 166 с.

References

Gulyanitskaya, N.S. (2002) Poetics of musical composition: Theoretical aspects of Russian sacred music of the XX century. Moscow, Languages of Slavic culture. 430 p.

Davydova, L.K. (2015) Frederick Chopin. His life and musical activity. Tomsk, Tom-Souvenir. 127 p.

Jabrailzade, S.G. (2010) Musical and artistic aesthetics F. Chopin and modernity. *Actual problems of humanities and natural sciences*. 2010. No. 11. P. 316-319.

Yezhevskaya, Z. (1981) Fryderyk Chopin / translated from Polish by R. Kusnesh. Warsaw, Interpress. 100 p.

Zhirmunsky, V. (1977) Theory of literature. Poetics. Stylistics. M., Nauka; Leningrad Branch. 407 p.

Zaborin, S.V. (2015) Chopinianus Paderewski as a phenomenon of Polish executive culture: abstract. dis. ... cand. Art criticism: 17.00.02. St. Petersburg. 28 p.

Zenkin, K. (2011) Time in Chopin's ballads as an expression of romantic aesthetics. In: *To the 200th anniversary of the birth of Chopin and Schumann: a collection of articles*. St. Petersburg, Publishing House of the Polytechnic University. P. 58-68.

Zenkin, K. Musical meaning as energy (ENERGEIA) (electronic resource). URL: <http://www.independent-academy.net/science/tetradi/13/zenkin.html> (date of application: 15.06.2023).

Zenkin, K.V. (1995) Chopin's Piano miniature. Moscow, Moscow State Conservatory. 150 p.

Mann, Y.V. (1995) Dynamics of Russian Romanticism. Moscow, Aspect-Press. 377 p.

Levaya, T.N. (1991) Russian music of the beginning of the XX century in the artistic context of the epoch. Moscow, Music. 166 p.

HUMAN-CENTRICITY IN THE CONSTRUCTION THE ROMANTIC WORLD

Lulu Dean, independent researcher. Russia, Moscow; China, Shanghai;
e-mail: 302525361@qq.com

Abstract. The article analyzes the conceptualization of human-centricity in the construction of a romantic world. The proposed perspective reveals the position of the romantic hero in culture and art, allows you to build an appropriate concept of personality. The basis of the research is the theory of Romanticism, which has a classical embodiment in philosophy and aesthetics, makes it possible to consider the duality as the basis of human existence. The human-centricity in the article is understood from the point of view of the attraction of the romantic world to finding «one's own» person, endowed with appropriate romantic traits. The use of this concept becomes the basis for revealing the potential of the romantic world in understanding the meanings of being and building a system of human values. The article concludes that the romantic world contributes to the birth of a new type of personality, but at the same time its development also depends on a special type of "romantic" personality.

Keywords: human-centricity, romanticism, romantic world, two worlds.

Статья поступила в редакцию 04.07.2023
Принята к публикации 25.09.2023