

Маслова София Игоревна

МУЗЫКА КАК ОБОЖЕСТВЛЕННОЕ ИСКУССТВО В НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. Г. ВАКЕНРОДЕРА И Э. Т. А. ГОФМАНА)

В статье рассматривается идея синтеза искусств в эпоху немецкого романтизма в зависимости от философско-эстетической платформы данной эпохи. Основным постулатом статьи является отождествление искусства в целом и музыки в частности с религиозным таинством, восприятие искусства наравне с благоговением перед божественным откровением. Автор раскрывает понятие "музыки как обожествленного искусства" на примере произведений выдающихся немецких романтиков В. Г. Вакенродера и Э. Т. А. Гофмана.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-2/33.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 131-134. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

К серьёзному минусу работы можно отнести то, что, к сожалению, Штайнбахер в своём исследовании часто идет на поводу у критиков реставрации ханжеской морали, не отдавая себе отчета в том, что защита молодежи от слишком ранней взрослости и повышенного интереса к вопросам секса является неизбежным и оправданным элементом социального управления. Говоря об обществе в целом, Штайнбахер не замечает, а точнее, практически оставляет без внимания специфику его части – молодого поколения (или всего лишь вписывает её в систему политических установок [5, S. 351]). Безусловный плюс работы состоит в том, что автор обращает внимание на позицию оккупационных властей, поддерживавших тенденцию сексуального освобождения, а также увязывает последнее с предпринимательскими инициативами в рамках общества потребления.

Монография Сивиллы Штайнбахер является серьезным и интересным научным исследованием на довольно слабо изученную тему ментальной трансформации в послевоенной ФРГ. Оно выполнено на высоком уровне и отражает современную позицию немецкой историографии по данному вопросу.

Список литературы

1. **Gerste M.** Sexualität in den 1950ern: Petting im Abendland [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zeit.de/2011/12/Interview-Steinbacher/komplettansicht> (дата обращения: 18.09.2014).
2. **Herzog D.** Die Politisierung der Lust: Sexualität in der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. München, 2005. 431 S.
3. **Kniep J.** „Keine Jugendfreigabe!—Filmzensur in Westdeutschland 1949-1990. Göttingen, 2010. 444 S.
4. **Siegfried D.** Time Is on My Side: Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre. Göttingen, 2006. 840 S.
5. **Steinbacher S.** Wie der Sex nach Deutschland kam: der Kampf um Sittlichkeit und Anstand in der frühen Bundesrepublik. München, 2011. 575 S.

MODERN GERMAN HISTORIOGRAPHY ON MORAL CONSERVATISM AND TRANSFORMATION OF VALUES IN THE POST-WAR FEDERAL REPUBLIC OF GERMANY

Lyubomirova Ekaterina Sergeevna
Lomonosov Moscow State University
katya1good@gmail.com

The article is devoted to new aspects in studying the history of post-war Germany illustrated by the example of Professor Sibyl Steinbacher's monograph "How Sex Came to Germany: the Fight for Morality and Decency Norms in the Early Federal Republic of Germany". The author reveals the methodology and structure of the study, and gives positive estimation of the contribution made by Steinbacher to the revision of the traditional image of that era as the time of universal moral conservatism and the domination of old norms. Insufficient attention paid by her to younger generation is subjected to criticism.

Key words and phrases: Bundestag; discourse on sexuality; protection of young people; historiography; conservative restoration; morality; moral norms; transformation of values; the Federal Republic of Germany; Adenauer era.

УДК 1

Философские науки

В статье рассматривается идея синтеза искусств в эпоху немецкого романтизма в зависимости от философско-эстетической платформы данной эпохи. Основным постулатом статьи является отождествление искусства в целом и музыки в частности с религиозным таинством, восприятие искусства наравне с благоговением перед божественным откровением. Автор раскрывает понятие «музыки как обожествленного искусства» на примере произведений выдающихся немецких романтиков В. Г. Вакенродера и Э. Т. А. Гофмана.

Ключевые слова и фразы: немецкий романтизм; музыка; синтез искусств; обожествленное искусство; религиозное таинство.

Маслова Софья Игоревна

Санкт-Петербургский государственный университет
casting-smp@yandex.ru

МУЗЫКА КАК ОБОЖЕСТВЛЕННОЕ ИСКУССТВО В НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. Г. ВАКЕНРОДЕРА И Э. Т. А. ГОФМАНА)[©]

Взаимосвязь искусства и религии очевидна и несомненна. Однако на протяжении столетий осмысление этих понятий и трактование их подлинного соотношения менялось в зависимости от философско-эстетической платформы конкретной эпохи.

Тема взаимоотношения искусства и религии в эпоху немецкого романтизма получила развитие в философских и литературных кругах и была крайне обсуждаема и актуальна. Одной из важнейших идей этого времени было постижение мира посредством искусства. Художественное творчество при этом воспринималось

немецкими романтиками как акт божественного творения, а люди искусства – как особые существа, обладавшие даром постижения сути мира. Великий немецкий писатель эпохи романтизма Новалис писал: «Художник превратился в бессознательное орудие высшей силы» [8, с. 95].

Новое веяние в трактовании этих понятий и переосмысление роли художника в этом мире, по мнению В. В. Бычкова, стало своеобразной реакцией на Просвещение, существенно приземлившее, в понимании романтиков, искусство, наделившее его утилитарными, не присущими его природе социальными функциями [1, с. 78]. Никогда в истории искусство и художник – поэт, музыкант или живописец – не ставились так высоко, как в эпоху немецкого романтизма.

Поэт и теоретик романтизма П. Б. Шелли утверждает, что поэзия возводит человека к высшему божественному знанию, представляет из себя нечто божественное, то, что «обнимает все познания, и то, к чему все познания должны быть сведены» [11, с. 407].

В эпоху романтизма появилась идея синтеза искусств, стремление связать различные искусства воедино. Впервые она была провозглашена великим романтиком В. Г. Вакенродером. Музыка проникала в литературные сюжеты, образы, поэзия была насыщена музыкальными ритмами, и даже художественные произведения могли быть неразрывно связаны с музыкальным искусством. Новалис считал, что «пластическое произведение искусства никогда не следует смотреть без музыки, а музыкальные произведения, напротив, нужно слушать в прекрасно декорированных залах» [8, с. 98].

Из всех видов искусства более всего романтики ценили музыку. Ее выразительная сила не требовала перевода на язык разума. В музыке романтики находили себя и с помощью нее могли выразить свои чувства без слов, полностью раскрыть человеческий дух. Романтизм и музыка были словно созданы друг для друга. Музыка – «единственное искусство, которое сводит все разнообразные и противоречивые движения нашей души к одним и тем же прекрасным мелодиям» [Там же, с. 84], – писал немецкий романтик В. Г. Вакенродер.

Взгляды В. Г. Вакенродера, как одного из ранних немецких романтиков, оказали большое влияние на формирование эстетической платформы романтизма. В связи с этим интересно рассмотреть, какое завершение они нашли в трудах Э. Т. А. Гофмана, стоящего на самом краю романтического движения и вобравшего весь синтез философских и литературных идей того времени, а также эстетических исканий своих предшественников.

В. Г. Вакенродер был убежден, что искусство – это религиозное таинство; в процессе создания произведения художник отыскивает следы Бога в мире и творческим актом причащается высшей реальности [1, с. 8]. Природа и искусство, по Вакенродеру, это два языка, подаренных человеку Богом. Искусство объединяет все времена и народы, однако дух искусства, особенно музыки, останется для человека вечной загадкой. Эта мысль была подхвачена современниками и по-разному развита каждым в своих произведениях.

Л. Тик и В. Г. Вакенродер в 1798 году опубликовали труд «Сердечные излияния монаха – любителя искусств», который был встречен публикой с большим энтузиазмом. Книга представляла собой собрание небольших статей о художниках и искусстве, а также автобиографическую повесть о музыканте Берглингере. Красной нитью через всю книгу проходит идея восприятия искусства наравне с благоговением перед божественным откровением. Именно в этом эссе они впервые заявили о влечении бюргерской интеллигенции к средневековому католицизму с его пышным культом и к искусству, с ним тесно связанному. Это стремление к утверждению католической традиции и реставрации средневековых культурных устоев и ценностей стало отличительной чертой позднего романтизма в целом. Вакенродер благоговел перед средневековым искусством, связанным с религией. В связи искусства и религии он усматривает выражение общей жизненной целостности на основе веры. Искусство при этом является основополагающим элементом этой целостности, а отдельные виды искусства – живопись, музыка, архитектура и поэзия сливаются в один грандиозный синтез. Музыкальная новелла Вакенродера положила начало плодотворному жанру романтической литературы – «новелле о художниках», представленному и в Германии, и во Франции, и в России.

Как уже было сказано, музыка в романтической концепции выступает в особой роли – главного и высшего в иерархии искусств. Произведения этих ранних романтиков, в частности и вышеуказанная книга, оказали безусловное влияние на Э. Т. А. Гофмана, как пишет Игорь Бэлза в статье «Чудный гений», именно из-за того, что они относились к музыке как к великому искусству, которое возвышает и облагораживает человека, помогая ему познать тайны универсума [2, с. 385]. И именно знаменитая «Крейслериана» Э. Т. А. Гофмана в первую очередь связывается в Германии с «Иосифом Берглингером».

Э. Т. А. Гофман, так же как и большинство его предшественников по романтической школе, ищет идеалы не в религии, а в искусстве. Он воплотил в своем творчестве и непосредственно в себе самом представление Вакенродера о синтезе искусств, будучи литератором, композитором и живописцем одновременно. Герои его произведений – тоже музыканты, художники, поэты, создающие посредством своего таланта и воображения новый мир, более совершенный, чем тот, где они обречены существовать повседневно.

Р. Сафрански писал, что поколение немецких романтиков определило цель искусства в нем же самом и, включив божественные небеса в его структуру, открыло новое восприятие искусства как секуляризованной религии. Художник, таким образом, превратился в священника, а публика должна была стать общиной верующих [10, с. 202].

Это обожествление искусства касается не только литературных, но и музыкальных изысканий Гофмана, которые словно сливаются воедино уже в первом фрагменте его «Крейслерианы» («Музыкальные страдания капельмейстера Иоганнеса Крейслера»), описывающей перипетии жизненного и творческого пути Иоганнеса Крейслера, *alter ego* Э. Т. А. Гофмана.

Как художник-романтик, Гофман также считает музыку высшим, самым романтическим видом искусства, «так как она имеет своим предметом только бесконечное и наполняет душу человека бесконечным томлением» [6, с. 56].

«Музыкальные страдания капельмейстера Иоганнеса Крейсlera» представляют собой описание одного из вечеров в доме тайного советника Редерлейна, где «наряду с чаем, пуншем, вином, мороженым и проч. всегда подается немножко музыки, которая поглощается изящным обществом с таким же удовольствием, как и все остальное» [5, с. 81]. При этом подобное «поглощение» вызывает у Крейсlera непередаваемое отвлечение из-за того, что люди, абсолютно не понимающие толка в музыке и видящие в этом прекрасном искусстве лишь развлечение, способствующее хорошему настроению и приятному расположению духа, расхваливают бездарные музыкальные опыты других и сами тоже ради самоутверждения пытаются петь и музицировать. Крейслер справедливо замечает, что именно музыка подвергается бесконечному злоупотреблению гораздо более других видов искусства и что если есть настоящий талант, настоящее понимание искусства, то музыке надо учиться, создавать нечто прекрасное, достойное искусства и служить ей своим талантом, а не осквернять в угоду общества [Там же, с. 87].

Крейслер страдает, видя, как его «священное искусство» становится подручным средством в борьбе за самоутверждение бездарностей, в глотку которых вселяются «адские духи, чтобы терзать, душить и рвать исторгаемые ею звуки» [Там же, с. 88], в то время как гармоничное сочетание звуков музыки должно «возносить на небо». И самым печальным для Крейсlera является то, что именно он и должен способствовать этой профанации, потому что как профессиональный музыкант он как раз и приглашен для того, чтобы развлекать буржуазную публику и помогать ей «показать себя».

В пику буржуазному утилитарному подходу к искусству, который низвел его до положения обслуживающего персонала, Крейслер выдвигает метафизику искусства, которая возводит его в священническое достоинство. Он полагает, что благодаря искусству человек может почувствовать свое высшее назначение и вырваться из суесть повседневной жизни [10, с. 155]. Через Крейсlera Гофман возмещает то обожествленное искусство, которое развивали Тик и Вакенродер в уже упомянутых нами «Сердечных излияниях»: «Человеку свойственно божественное стремление создавать то, чего не поглотят пошлая цель и польза... Никакое пламя человеческой души не возносится выше и прямее к небесам, чем искусство! Ничто так не сгущает силу духа и сердца человека, делая его самого суверенным богочеловеком» [4, с. 23].

У Тика и Вакенродера свой музыкант – капельмейстер Берглингер («Достопримечательная музыкальная жизнь Иосифа Берглингера»), который страдает из-за пошлого понимания искусства его современниками. В его уста вкладывается такое же религиозное превознесение музыкального искусства. Вакенродер пишет о своем герое, что с течением времени он осознал, что был послан богом в этот мир исключительно для того, чтобы стать музыкантом [3, с. 7]. Иосиф Берглингер предан музыке. Он видит в ней род высокого служения, не отделяет ее от религии. Наравне с религией музыка для него есть средство общения с высшими силами, она проникает в существо вселенной, содействует космическому призванию человека.

Гофман, в отличие от Вакенродера, был не просто теоретизирующим любителем музыки, а творческим музыкантом, композитором и дирижером, отдавшим музыке многие годы жизни. Гофман не пропускал ни дня, чтобы не шлифовать свой музыкальный талант. Музыка всегда была для него чем-то особенным, даже несмотря на то, что она не стала для него именно тем средством (в отличие от литературы), с помощью которого он смог выразить себя как личность. При всей музыкальной одаренности, он не был новатором, а творил под влиянием великих музыкантов, таких как, например, Моцарт и Глюк, черпал свое вдохновение из их произведений.

В личном дневнике Гофмана есть запись, датированная 2-м октября 1803 года, где свои музыкальные идеи он сравнивает с провидениями флорентийского мученика Савонаролы. Немецкий романтик пишет о том, что сначала в его голове творится нечто невообразимое, а затем он начинает поститься и молиться, то есть отгонять от себя все пустые мысли и пытаться уловить музыкальные видения, которые он записывал, как Савонарола свои проповеди [7].

Но больше всего Гофман отдавал предпочтение жанрам духовной музыки. Он не только слушал выдающиеся произведения духовной музыки, но и принимал участие в исполнении этих произведений. Кроме того, Гофман как литератор писал о различных произведениях духовной музыки, а также о жанрах духовной музыки вообще («О старинной и новой церковной музыке»).

Подобные сочинения, а также рассказ «Музыкальные страдания капельмейстера Иоганнеса Крейсlera», написанный в самом начале творческого пути Э. Т. А. Гофмана, являются ярким примером романтической концепции синтетического объединения искусств, развитой В. Г. Вакенродером и подхваченной романтической мыслью.

Музыка (в том числе духовная музыка) для романтиков была не просто связана с религией, являясь неким соединяющим мостом с чем-то божественным, она была божественна сама по себе. Музыка была обожествленным искусством, приравнивалась к религиозному таинству, в то время как вдохновение творца было тождественно истинной вере религиозного человека.

Список литературы

1. Бычков В. В. Эстетика. М., 2004. 556 с.
2. Бэлза И. Чудный гений // Гофман Э. Т. А. Крейсleriана. Новеллы. М.: Музыка, 1990. С. 380-399.
3. Вакенродер В. Г. Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иосифа Берглингера // Немецкая романтическая повесть: в 2-х т. М. – Л.: ACADEMIA, 1935. Т. I. Шлегель, Новалис, Вакенродер, Тик. 528 с.

4. **Вакенродер В. Г.** Сердечные излияния отшельника – любителя искусств // Фантазии об искусстве. М., 1977. 264 с.
5. **Гофман Э. Т. А.** Мастер Иоганнес Вахт // Гофман Э. Т. А. Крейсериана. Новеллы. М.: Музыка, 1990. 400 с.
6. **Гофман Э. Т. А.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. 494 с.
7. **Дневник Э. Т. А. Гофмана** [Электронный ресурс]. URL: <http://etagoftman.narod.ru/2.10.1803.html> (дата обращения: 20.04.2014).
8. **Литературные манифесты западноевропейских романтиков** / собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 238 с.
9. **Мамедова Афаг Султан кызы.** Романтическая философия религии // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2010. № 3. Ч. 2. С. 39-42.
10. **Сафрански Р.** Гофман / пер. с нем., вступ. ст., примеч. В. Д. Балакина. М.: Молодая гвардия, 2005. 380 с.
11. **Шелли П. Б.** Полное собрание сочинений. СПб., 1907. Т. 3. 496 с.

**MUSIC AS DIVINIZED ART IN THE GERMAN ROMANTICISM
(BY THE EXAMPLE OF COMPOSITIONS BY V. G. WACKENRODER AND E. T. A. HOFFMANN)**

Maslova Sofiya Igorevna
Saint Petersburg State University
casting-smp@yandex.ru

The article examines the idea of the synthesis of arts in the epoch of the German romanticism depending on the philosophical and esthetic platform of this epoch. The fundamental postulate of the paper is the identification of art on the whole and music in particular with religious sacrament, the perception of art on a par with reverence before divine revelation. The author exposes the conception of “music as divinized art” by the example of the compositions of the outstanding German romantics V. G. Wackenroder and E. T. A. Hoffmann.

Key words and phrases: the German romanticism; music; synthesis of arts; divinized art; religious sacrament.

УДК 323.396

Политология

В статье на основе подходов В. Парето раскрывается содержание понятия «деградация элит», выделяются уровни социального процесса деградации, его признаки, следствия, отмечается его место в процессах циркуляции элит. Деградация элит рассматривается в рамках различных подходов (цивилизационного, институционального, системного, функционального, синергетического). Обосновывается мысль о том, что деградация элиты заключается в утрате ею качества национальной силы.

Ключевые слова и фразы: элиты; деградация элит; аристократии; В. Парето; прогресс; регресс; национальная элита; масс-элитные отношения.

Мохов Виктор Павлович, д.и.н., профессор
Пермский национальный исследовательский политехнический университет
mvp@perm.ru

ДЕГРАДАЦИЯ ЭЛИТ: ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА[©]

Проблема циркуляции элит уже более ста лет является одной из самых сложных в социологии элит. Как известно, В. Парето сформулировал основные положения теории циркуляции элит, однако, до настоящего времени существует довольно много различных трактовок данной теории. Отчасти в этом «виноват» сам Парето, поскольку ряд его положений изложен не вполне четко, предполагая неоднозначную интерпретацию [1, с. 85]. Сложность интерпретации заключается также в том, что в настоящее время нередко не учитывается тот социальный и политический контекст, в рамках которого создавал свои произведения великий итальянец. Вместе с тем в его работах существует ряд положений, которые обладают высоким теоретическим потенциалом, позволяющим осмыслить ряд общесоциологических явлений, в том числе и современности. К числу этих положений можно отнести положение о деградации элит.

Как известно, В. Парето принадлежит ставшее хрестоматийным утверждение: «История – это кладбище аристократий» [12, с. 313]. Это положение вошло во все основные тексты, посвященные проблеме развития элит. По своей сути оно характеризует развитие элит как циклический процесс, завершающийся гибелью элит и возникновением новых элит.

Отметим, однако, что В. Парето различал понятия «элита» и «аристократия». Он вполне определенно пишет: «Высшая страта общества, элита, номинально состоит из особых групп людей, не всегда четко определенных, которые называются аристократиями» (§ 2051) [13, с. 139]. «Вначале военные, религиозные, торговые аристократии и плутократии, кроме редких исключений <...> должны были, безусловно, составлять