

Краснова Ольга Борисовна

ИДЕЯ ПРИРОДЫ И КУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Б. БАРТОКА КАК МИФ И РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

В статье предпринят анализ мифопоэтических основ творчества Б. Бартока в свете диалога с романтизмом. Предложен подход, по-новому соотносящий художественные тексты и материал историко-биографический, в новом ключе раскрывающий тему единства творческой психологии. Автор приходит к выводу, что в эволюции Бартока символизм, неоклассицизм, стилистика авангарда - напластования на универсальной первооснове, метатеме природного. Материал статьи уточняет представления о мифопоэтике в искусстве XX в., может использоваться в вузовских курсах по истории искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/29.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. I. С. 124-127. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-1/

© 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: hist@gramota.net

CO-OPERATIVE TRADING NETWORK OF TYUMEN IN THE 1930S

Korsukova Olesya Olegovna

Tyumen State University

PaytovaO@mail.ru

The introduction of the rationing system of the distribution of goods, which was caused by the considerable lag of agriculture behind industry, influenced the development of consumers' cooperation at the end of the 1920s – the beginning of the 1930s. The article deals with the peculiarities of trade supply through the system of the closed distribution of goods in the first half of the 1930s. The effectiveness of this area of activity in the conditions of the commodity crisis is analyzed. The history of the emergence of co-operative department stores in Tyumen in the post-crisis period is covered.

Key words and phrases: consumers' cooperation; retail trade; closed distributor; closed workers' cooperative; department of workers' supply; co-operative department store.

УДК 7.036.7

Искусствоведение

В статье предпринят анализ мифопоэтических основ творчества Б. Бартока в свете диалога с романтизмом. Предложен подход, по-новому соотносящий художественные тексты и материал историко-биографический, в новом ключе раскрывающий тему единства творческой психологии. Автор приходит к выводу, что в эволюции Бартока символизм, неоклассицизм, стилистика авангарда – напластования на универсальной первооснове, метатеме природного. Материал статьи уточняет представления о мифопоэтике в искусстве XX в., может использоваться в вузовских курсах по истории искусства.

Ключевые слова и фразы: личность Бартока; мифопоэтика; Природа и Культура; метатема творчества; архаическое сознание.

Краснова Ольга Борисовна, к. соц. н., доцент

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

alienor@inbox.ru

**ИДЕЯ ПРИРОДЫ И КУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
Б. БАРТОКА КАК МИФ И РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ[©]**

Выбор творческой фигуры Б. Бартока в качестве художника мифотворческого типа выглядит парадоксальным хотя бы уже потому, что венгерский композитор большую часть жизни был формальным приверженцем антиромантического направления. Бела Виктор Янош Барток (1881-1945), один из ярчайших музыкальных новаторов, но при этом основоположник и представитель современного фольклоризма, не раз менял область своих художественных привязанностей. Он традиционно воспринимается как один из мастеров, для которых характерны крайне резкие, «самоотрицающие» повороты в эволюции.

В большинстве своем классические исследования о Бартоке как обзорно-монографического характера, так и посвященные частным проблемам, представляют собой материал теоретико-аналитического типа. В первую очередь это относится к отечественной традиции исследования творчества композитора, хотя в последние десятилетия и появляются работы социологического или культурологического направления [3; 4]. Вместе с тем для литературы на венгерском и немецком языках рассмотрение творчества Бартока в контексте общих вопросов искусствознания уже давно стало традицией. Определенная переориентация подхода к проблеме природы бартоковской эстетики дает свои результаты еще в 70-80-е годы, и наряду с трудами Й. Уйфалуши, Б. Сабольчи [10; 15], яркими работами Д. Кроо, Г. Олах и Э. Лендваи [8; 13], в 1981 году выходит статья Т. Тальяна «Светская кантата – миф перехода» [16]. Исследование Тальяна является первым, где истоки фольклоризма Бартока позднего периода усматриваются в мифопоэтике оригинальных народных текстов.

Предлагаемый подход к системе идей Бартока как своего рода *авторскому мифу*, как представляется, позволит с новой точки зрения разрешить две взаимосвязанные проблемы. Одна из них – проблема единства стиля и творческой психологии художника. Поиски ключей к ней всегда занимали исследователей, поскольку контраст «фольклористского» и «авангардистского» в наследии Бартока поражает своей яркостью.

Вторая проблема – генезис постоянной творческой темы композитора. В предлагаемой статье мы рассмотрим ее отражение в произведениях для музыкального театра. О наличии такой темы сказано немало, и в исследованиях она чаще всего формулируется как тема природной универсальности фольклора, народной культуры в качестве истока и критерия творчества. Однако, охотно приводя высказывания композитора по этому поводу, большинство авторов рассматривает идею народного творчества все же как сугубо стилистический, языковой ориентир, практически минуя вопрос об истоках ее глубинной, мировоззренческой специфики.

Сложные и противоречивые связи Бартока с романтической философией и эстетикой, эскизы собственной культурологии, не только основанной на постоянном изучении и творческом освоении фольклора, но и предполагавшие некую отдаленную, но вполне практическую перспективу обновления культуры, – все это делает актуальным вопрос об отражении в его художественном мире мифопоэтического принципа. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть мифопоэтику Бартока прежде всего в контексте романтической традиции. Как же соотносятся очевидный и декларативный антиромантизм Бартока и столь же прочная связь его с романтической культурой? Каков уровень функционирования мифопоэтического принципа в его художественном мире?

О мифологизме как об одном из принципов мышления Бартока впервые говорит Й. Уйфалуши [10], но категория мифопоэтического им прилагается лишь к «Светской кантате». Конечно, в известном смысле можно говорить о существовании собственной мифопоэтики, «личного мифа» по отношению к каждому крупному художнику. Но в личности и творчестве Бартока обращенность к народному сознанию – качество стержневое. Поэтому его мир по-прежнему представляет интерес как мир художника, вступающего в диалог с коллективным, архаическим сознанием, с традиционными ценностными и художественными структурами, отстоявшимися в течение столетий.

«Крестьянская музыка <...> является результатом преобразующей работы бессознательно действующих природных сил, инстинктивным творением человеческой массы, свободным от каких бы то ни было канонов. Она столь же органична, как, к примеру, различные формы животного и растительного мира», – пишет Барток в 1924 году, и это одна из самых исчерпывающих формулировок авторской позиции [1, с. 70-71].

Но есть ли свидетельства того, что Барток осознавал свою творческую метатему как собственно миф? Попытки сформулировать ее содержательные качества достаточно часто встречаются у исследователей. Постоянной темой театральные сочинения Бартока является столкновение природы и цивилизации, – утверждает Й. Уйфалуши. Несколько об иной сути типично бартоковской коллизии говорит Иштван Хомоя, определяя ее как социальное столкновение и трагедию естественного человека [Цит. по: 14]. Наконец, часто упоминаемой идеей многих сочинений Бартока предстает тема «мужского – женского», также введенная в бартокиану Й. Уйфалуши и связанная прежде всего с философской символикой мужского и женского начал в его опере.

По смыслу и структуре все приведенные здесь формулировки бартоковской центральной темы (существенно, что опираются они на собственные высказывания автора) – не что иное, как характерно мифологические бинарные оппозиции, в особенности универсальная пара «мужское – женское». Уже сам объем смысловых прочтений, возможных для каждой подобной пары, подразумевает их символично-мифологический характер. При этом особую значимость приобретает их легкое совмещение, благодаря которому они становятся воплощениями единого логического инварианта.

Итак, центральный символ бартоковского мира – народное как природное. Как уже очевидно, это не антиномия, но две стороны единого явления. Творческая декларация Бартока строится на трех опорных идеях, упоминаемых столь же часто, как и «природное». Это фольклор, антиромантизм и идея всечеловеческой общности культуры. Три этих опоры соответствуют трём важнейшим этапам эволюции Бартока и одновременно его важнейшим музыкально-театральным сочинениям, которые представляют собой своеобразные вехи авторского становления.

Идея природы как творящего начала, организующей силы универсума продолжала до конца жизни Бартока оставаться сокровеннейшей основой его творчества. «Во имя Природы, Искусства и Науки!» – восклицает он в письме к Ш. Гейер [1, с. 90], почти дословно повторяя романтическую триаду «природа – любовь – искусство». Искусство, прежде всего народное, воспринимается как порождение природных сил – но так ли уж это ново? Достаточно вспомнить знаменитые слова Ф. Шлегеля «Иероглифическое выражение окружающей природы, преображенное фантазией и любовью» [11, с. 190], посвященные искусству в качестве новой мифологии. Однако тема творчества как одной лишь стихийной фантазии, проявления прихотливой природы индивидуального авторского «я» – абсолютно чужда Бартоку. Напротив, всё более нарастая, звучит в его высказываниях идея строжайшего следования принципам рационального мастерства, той блестящей техничности и совершенного владения ремеслом, которая в поздние годы так естественно сомкнется с неоклассицизмом композитора.

Далеко не всё в позиции Бартока можно прочесть «при свете» романтической философии культуры. Обнаруживаются и более глубокие, архаические слои в традиционных для романтизма символах и сюжетах. Так, тема противоборства творца и творения, художника и его произведения, взятая не изолированно, как авторская декларация, но воплощенная в драматургическом материале, реализует не столько романтический миф, сколько характерную для архаической мифопоэтики оппозицию двойников; так, в «Чудесном Мандарине» вообще исчезают личность, герой как таковые, – и действуют персонифицированные стихии. Если опера и балет (20-е годы) демонстрируют коллизию личного самоутверждения героев в двух ее вариантах, трагическом и ироническом, то в пантомиме «Чудесный Мандарин» перед нами уже не «восставший субъект», но бунт слепой стихии. В «Светской кантате» же окончательно торжествует безличная природа, которая и есть подлинное и последнее благо.

Для композитора, изначально связанного с романтическим мирозерцанием и духовной традицией, образы протекшей эпохи постепенно переосмысливались как импульсы, ведущие в иное, новое осознание архаических первооснов культуры и ее вечных проблем.

Такая трактовка, углубляющая символику до её мифологических первооснов, встречалась уже у Р. Вагнера. Но именно при сравнении Бартока с лидером романтического мифотворчества и становится очевидным их принципиальное расхождение в трактовке оппозиции «человеческое – природное». Путь Вагнера – предельная психологизация мифологического текста, даже более того, выведение психологического понятия на уровень

мифологического символа, который приобретает космический объем и смысл (такова, например, символика томления в «Тристане и Изольде»). Для Бартока психологизм – убывающая величина, и при этом мифологическая идея природного продолжает играть ведущую роль. В его авторской эволюции возникает и все более усиливается дистанцированность от непосредственного высказывания, и тема наивного, природного и народного лишается в творчестве венгерского мастера традиционной связи с лирической исповедальностью. Речь идет даже не о романтической эмоциональной открытости высказывания. С самого начала занятий фольклором к Бартоку приходит осознание его объективного и *внеличностного* характера; ощущение фольклора не только как идеального прототипа субъективной творческой жизни, – но прежде всего как *коллективной памяти культуры*. Элементы ее «передаются не лицами, а массой, во времени и пространстве» [1, с. 248]. Психологизм практически перестает играть роль важной задачи еще в годы создания оперы. В позднейших же сочинениях драма общения с миром, которая занимает художника, происходит, почти совершенно минуя романно-психологический план, исчерпанный ушедшей эпохой, – и позволяет звучать глубинным, архетипическим слоям «микрокосма», коллективным представлениям, овеянным в звуковой символической.

Итак, важнейшее расхождение с романтико-символистской традицией в понимании природного у Бартока – то, что венгерский мастер отождествляет его с народным как общим, романтизм же – с индивидуальным, с победой в отдельном «естественном человеке» глубинных природных начал. Для романтической традиции эта победа – залог раскола мира и субъекта, после которого неизбежна катастрофа и эсхатологическая картина очередной гибели мира, героев и культуры (как происходит это в тетралогии «Кольцо Нибелунга»). Исключением, подтверждающим правило, является вагнеровский «Парсифаль», но это произведение – свидетельство скорее иссякания и преодоления романтической темы героической воли, что и обуславливает его мистериальную (а не трагедийную) специфику (см., например: [5]). «Светская кантата» же – образец мифопоэтического текста, отражающего глубочайшее слияние человека и бытия: слияние торжественное и мистическое, своего рода «последняя идентификация» героев.

По мере упрочения мифопоэтического типа текста в творчестве композитора все более зримо выступает символика природного, понимаемого в качестве начала внеличностного, растворяющего индивидуальность и останавливающего волевою деятельностью субъекта. Фольклор как ипостась творческой мощи природы приобретает у Бартока смысл не только основы искусства, но и черты мифологизированного символа жизни, истины и новой гармонии. Подобно тому, как романтическая аксиология ставит природу и ее проявления в центр ценностной картины мира, Барток понимает её прежде всего как универсальную, онтологическую ценность, несущую исцеление страждущей и заблудшей культуре. Но исцеление это приходит уже не через «героя». Разработка природной темы как основной в сценических произведениях Бартока сводима в целом к трем иерархически связанным ипостасям природного:

1. Природное в человеческом существе, «микрокосме». В этом случае оно неизменно связано с представлением о страдании, которое обусловлено одиночеством или своеволием. Для обретения истинного места в иерархии бытия необходимо преодоление «порога» человеческой сущности, чему и служит переходный ритуал как структурная основа текста («Замок герцога Синяя Борода», «Светская кантата»).

2. Природа в качестве *магического* – животворного, но и грозного, таинственного; это обращение высшей силы к сотворенному и ограниченному человеческому бытию, принимающее обличье чуда и волшебства («Чудесный Мандарин», «Деревянный Принц»).

3. Природа как высший критерий, Космос, самодостаточный и отчужденный от человеческого существования: это раскрытие неизменного порядка бытия, его явленность («Замок герцога Синяя Борода», «Светская кантата»).

Идея Природы как космоса действует и на уровне понимания деятельности художника: ее отражением является и микрокосм индивидуального творчества. Символическая значимость самого понятия зафиксирована в названии знаменитого фортепианного цикла Бартока 1937 года «Микрокосмос» – своеобразной малой энциклопедии музыкальных форм. Если фольклор – исток и вершина музыкальной истории, символизирующий коллективное, то авторское творчество для Бартока – другая сторона живого тела культуры. В нарушение романтической традиции, легитимность его обусловлена прежде всего тем, что деятельность художника XX века не может не соприкоснуться с наукой. На этом уровне понимание индивидуальности связано с современными авторскими языками, в том числе языком и неоклассики, и авангарда. Эти языки, по мысли Бартока, не просто являются авторскими: они рационализированы и тяготеют к иному полюсу космоса культуры – к полюсу науки (вспомним приведенное выше бартоковское «*Во имя Природы, Искусства и Науки!*»).

Гигантский корпус народных песен, собранных и обработанных композитором, изученных им как аналитический материал, впечатляюще иллюстрирует весомость науки в его деятельности и его представлениях о задачах музыканта. При этом весьма показательно, что в оригинальном своем творчестве Барток стремился не цитировать народные образцы, но созидать свой музыкальный универсум на основе общих ладогармонических, ритмических и жанровых принципов народной музыки. Таким образом, для Бартока и разведены (в духе романтической традиции) – и парадоксально соединены области мифологического и рационального, как в реальном «космосе культуры» связаны и разведены полюса мифотворчества и научной деятельности. Соотношение понятий природного и культурного не образует изолированных и непересекающихся сфер, но соответствует различению двух ипостасей высшей ценности, органически единых и пронизываемых друг для друга. Символика личностного, «романтный» психологизм и субъективная лирика в качестве их стилизованного воплощения уступают место высшей ценности и высшему критерию – символической коллективной, которое принимает у венгерского мастера различные культурологические воплощения: от идеи фольклора как памяти

культуры, фольклора-природы, – и до принципиального «объективизма» будущей культуры, базирующейся на новой природности творчества, строгой научности этномузыкознания и общеевропейском арсенале профессиональной музыки. Культура в качестве инобытия природного начала уже не столько противостоит для Бартока науке с ее рационализмом, сколько смыкается с нею, образуя единый и целостный духовный универсум.

В свете предложенного подхода, как представляется, по-новому выглядят как решение проблемы «романтик/антиромантик», так и ответ на вопрос об уровне проявления в творчестве композитора принципов мифомышления.

1. Пресловутый антиромантизм Бартока по существу представляет собой диалог с романтизмом на базе мифопоэтического универсализма как творческой метатемы. В эволюции художника символизм, неоклассицизм, стилистика радикального авангарда предстают лишь слоями, напластованиями на универсальной первооснове. Если для И. Ф. Стравинского, например, такой первоосновой выступает ощущение культуры как игры, то для Бартока ею является идея новой культуры, в перспективе обращенной к изначальному, вечному. С учетом роли фольклора это придает циклический характер бартоковскому пониманию культурного развития, выявляет мифотворческий характер авторской концепции культуры.

2. Как и в ушедшую эпоху, мифологизируется сама идея музыки (национальные – общенародная – общечеловеческая как отражение природного принципа), но уже на основе иных ценностных приоритетов. Творчество как мудрость, таинство и озарение, дарованное гению (что свойственно романтической эстетике), сменяется у Бартока рациональным мастерством, которое должно быть сплавлено с языком культурных стереотипов-мифологем, источником которых является фольклор.

3. Предлагаемое рассмотрение творческой эволюции композитора в контексте мифопоэтики позволяет применить этот аналитический инструмент не только к художественным текстам, но и к материалу историко-биографическому. Творческая эволюция Бартока с этой точки зрения предстает как целостный «метатекст», разворачивание авторского мифа. Период неоклассицизма, завершающий его путь, можно уподобить временной зоне реинтеграции (по В. Тэрнеру – восстановительной фазе [9]), разрешающей изначальный кризис выбора (романтизм/антиромантизм, символизм/авангардизм). Это разрешение становится возможным в результате общения с традиционными ценностями, заповедными мифологемами фольклора.

Тем самым предлагаемый подход позволяет выстроить новую концепцию творческого пути композитора, уточнить представления о мифопоэтике в музыкальном искусстве, что существенно для вузовских курсов по истории искусства первой трети XX века.

Список литературы

1. Барток Б. Избранные письма / пер. с венг., нем., англ. М.: Советский композитор, 1988. 285 с.
2. Барток Б. Сборник статей / сост. Е. И. Чигарева. М.: Музыка, 1977. 262 с.
3. Казанцева Е. С. Темпоральное мышление Б. Бартока и Д. Лигети в свете диалога Востока и Запада: дисс. ... к. искусствоведения. Саратов, 2013. 160 с.
4. Краснова О. Б. Социокультурные аспекты мифотворчества (на материалах Б. Бартока): дисс. ... к. соц. н. Саратов, 1994. 129 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем // Вопросы эстетики. М.: Искусство, 1968. Вып. 8. С. 67-196.
6. Мартынов И. И. Бела Барток. М.: Советский композитор, 1968. 288 с.
7. Нестьев И. В. Бела Барток, 1881-1945: жизнь и творчество: монография. М.: Музыка, 1969. 800 с.
8. Олах Г., Кроо Д. «Чудесный Мандарин» Б. Бартока. Будапешт: Корвина, 1972. 22 с.
9. Тэрнер В. Символ и ритуал / пер. с англ. М.: Наука (Главная редакция восточной литературы), 1983. 277 с.
10. Уйфалуши Й. Бела Барток. Жизнь и творчество / пер. с венг. Будапешт: Корвина, 1971. 392 с.
11. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2-х т. / пер. с нем. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 480 с.
12. Dahlhaus K. Between Romanticism and Modernism. Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century. University of California Press, 1989. 129 p.
13. Lendvai E. Bartók and Kodály. Budapest, 1976. Vol. 1. 233 p.
14. Stevens H. The Life and the Music of Béla Bartók. Oxford University Press, 1953. Vol. XVIII. 366 p.
15. Szabolcsi B. Béla Bartók, Leben und Werk. Leipzig, 1961. 216 S.
16. Tallian T. Die "Cantata profana" – Ein Mithos der Übergangs. Budapest: Akademia Kiado, 1981. 47 S.

IDEA OF NATURE AND CULTURE IN B. BARTÓK'S ARTISTIC WORLD AS A MYTH AND ROMANTIC TRADITION

Krasnova Ol'ga Borisovna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
alienor@inbox.ru

The article provides an analysis of the myth-poetical foundations of B. Bartók's creative work in the light of dialogue with romanticism. The paper introduces an approach correlating in a new way literary texts and historical and biographical material discovering in a new aspect the theme of the integrity of creative psychology. The author concludes that in B. Bartók's evolution symbolism, neo-classicism, avant-garde stylistics are the strata on the universal basis, the meta-theme of natural. The material of the article clarifies the conceptions on myth-poetics in the art of the XX century; it can be used in higher school courses on the history of art.

Key words and phrases: B. Bartók's personality; myth-poetics; Nature and Culture; meta-theme of creativity; archaic consciousness.