

Попов Денис Александрович

ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕАЛОВ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

В статье рассматриваются факторы, влиявшие на расцвет и упадок оперного искусства. Автор приходит к выводу, что основной причиной расцвета оперы в XIX веке стала романтическая эстетика, принципы которой в наибольшей степени могли быть воплощены в музыке и в опере как разновидности музыкального искусства.

Опера в XIX веке успешно сопротивлялась попыткам сделать ее реалистической, но исчерпанность романтизма и переход к модернистским экспериментам обусловили угасание интереса к оперному искусству.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/40.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 163-166. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© 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: hist@gramota.net

его позицию относительно общего «культурного текста». Отчасти при анализе современных скульптурных произведений эти черты будут доминировать над такими привычными для нас элементами определения специфических черт скульптуры, как свет, пластика формы, фактура и др.

Скульптура, являющаяся трехмерным видом искусства, имеющая связь с пространственной средой с самого начала своего развития, претерпела особые изменения во второй половине XX – начале XXI века. Под влиянием новых тенденций постмодернистской среды, отличающейся своей неоднородностью открытых систем множественных значений, склонностью к эстетизации действительности, границы понимания того, что такое скульптура и чем она отличается от других видов искусства, заметно расширились.

«Вид», оставаясь базисной категорией искусствознания, в рамках искусства скульптуры не только теряет свои четкие очертания, но и получает новые качества, которые ранее были свойственны только для других видов искусства, архитектуры или живописи, границы между разными видами искусства не только становятся более проницаемыми, но и в определенных случаях полностью теряют свои очертания, остается объект с определенным набором художественных качеств.

Список источников

1. Андреева Е. Ю. Все и Ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Иван Лимбах, 2004. 501 с.
2. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI в. СПб.: Азбука-классика, 2007. 484 с.
3. Бюргер П. Теория авангарда / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: V-A-C press, 2014. 195 с.
4. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. Изд-е 3-е. М.: В. Шевчук, 2010. 384 с.
5. Карпов А. В. Междисциплинарные подходы в современной теории и истории искусства: проблемы подготовки магистров-искусствоведов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XLVIII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2015. № 5 (48). С. 89-97.
6. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Художественный журнал, 2003. 317 с.
7. Краусс Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиаальности. М.: Ад Маргинем, 2017. 104 с.
8. Современное искусствоведение в системе гуманитарного знания / под науч. ред. А. В. Карпова. СПб.: СПбГУП, 2012. 350 с.
9. Шустрова О. И. Пространство медиа искусства. СПб.: Алетейя, 2013. 131 с.
10. Lucie-Smith E. Sculpture since 1945. London.: Phaidon press, 1987. 132 p.

TRANSFORMATION OF SCULPTURE AS AN ART FORM IN THE SECOND HALF OF THE XX – AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Podol'skaya Kseniya Sergeevna

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
fonpodol@gmail.com*

The article is devoted to the changes that occurred in the understanding of sculpture as an art form in the second half of the XX – at the beginning of the XXI century. The author focuses on the features of boundaries transformation of the form category of art in the conditions of modern art practices, studies the prerequisites for the development of this trend. The study touches upon the problem of modern approaches to creating sculptural works and works located at the intersection of several art forms and having sculptural features.

Key words and phrases: sculpture; art form; extended field; installation; public art, land art.

УДК 782.1"18"

Искусствоведение

В статье рассматриваются факторы, повлиявшие на расцвет и упадок оперного искусства. Автор приходит к выводу, что основной причиной расцвета оперы в XIX веке стала романтическая эстетика, принципы которой в наибольшей степени могли быть воплощены в музыке и в опере как разновидности музыкального искусства. Опера в XIX веке успешно сопротивлялась попыткам сделать ее реалистической, но исчерпанность романтизма и переход к модернистским экспериментам обусловили угасание интереса к оперному искусству.

Ключевые слова и фразы: опера; искусство; романтизм; реализм; XIX век; романтическая эстетика.

Попов Денис Александрович, д. искусствоведения, к. филос. н., доцент
*Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
pvden@yandex.ru*

ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕАЛОВ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Используемые в современной науке модели развития культуры и искусства носят, как правило, «прогрессивный» характер. Каждый следующий художественный период обязательно рассматривается как превосходящий предыдущий, как овладение новыми высотами и появление новых художественных достижений.

Подобные схемы восходят еще к XIX веку, к периоду господства в социальных и гуманитарных науках теорий, заимствованных из биологии, переносивших на социокультурную реальность наблюдения, связанные с развитием живой природы.

Марксизм, определявший отечественное искусствоведение в XX веке, формально порвал с биологизацией, но тем не менее не отказался от идеи прогрессивного развития, применяемой в том числе и к искусству. Оно, подобно другим областям человеческой деятельности, должно было развиваться «прогрессивно», и каждый следующий художественный этап рассматривался как восхождение к новым вершинам.

Вместе с тем уже классики марксизма сознавали, что далеко не всегда такой взгляд на искусство соответствует действительности. Взаимодействие искусства с другими культурными феноменами отличается сложностью и многоаспектностью, что отразилось в известном высказывании Маркса об искусстве древних греков. «Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не находится в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные условия, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова» [4, с. 737-738].

Альтернативные взгляды на искусство как на деятельность, неизбежно переживающую циклические подъемы и спады, высказывали различные исследователи и мыслители – от И. Винкельмана до О. Шпенглера. Вместе с тем предложенные ими схемы также оставались отвлеченно-абстрактными, процессы подъема, расцвета и угасания искусства представляли в них как неизбежность, подобная действию биологических законов.

Представляется, что такая схематизация непродуктивна. Необходимо отказаться от попыток найти непреложные законы, определяющие расцвет и угасание искусства, вместо этого следует изучать те факторы, которые воздействуют на его подъем и упадок, при этом необходимо исследовать не «искусство» вообще, а конкретные искусства в конкретной социокультурной ситуации.

В нашей статье мы рассмотрим некоторые факторы, определившие подъем и упадок оперного искусства XIX века. Опера, быть может, наиболее яркий пример того, что искусство не может развиваться по непрерывной восходящей линии, но его взлеты и падения обусловлены целым рядом внешних и внутренних причин.

Зародившись в XVII веке, в эпоху классицизма, опера удачно вписалась в его систему искусств, но настоящий расцвет ее популярности начался с переходом от классицизма к романтизму и продолжался весь XIX век. Вместе с тем XX столетие принесло упадок этому жанру, притом что констатация этого упадка сделана как зрителями, так и профессиональными музыковедами. А. Хохловкина, оценивая состояние западноевропейской оперы в начале XX века, характеризовала ее как «поиски, нередко лишённые глубокого обоснования», которые «превращались в отвлеченное экспериментаторство. Опера как целое все более распадалась» [9, с. 12]. Разумеется, советское музыковедение связывало упадок западной оперы с общим упадком буржуазного общества: «...утеря живых связей с действительностью, с определившимися в ней глубокими переменами... и была истинной причиной длительного кризиса» [Там же], в прогрессивном советском обществе она должна была обрести «второе дыхание». Однако и советская опера не смогла сравняться по своему значению с оперой классической, не принес здесь каких-то заметных изменений и XXI век.

Среди причин, вызвавших упадок оперы, называли и конкуренцию с ней кинематографа, и уход оперы XX века от «музыкальной» основы. Однако, на наш взгляд, причины расцвета и упадка оперы следует искать не в социальных процессах и не в технических достижениях, а скорее во внутреннем развитии искусства XIX века и его эстетических принципов.

Если мы бросим взгляд на хронологию подъема и упадка оперы, то увидим, что расцвет оперы приходится на период господства романтической эстетики и самым тесным образом с ним связан. Это утверждение может показаться слишком категоричным: если подъем интереса к опере по времени действительно совпадает с началом романтизма, то завершает свое развитие романтизм в 40-х гг. XIX века, задолго до упадка оперного искусства. Однако следует учесть, что в 40-е гг. закончил свое существование только теоретический и отчасти литературный романтизм, воплощение же принципов романтической эстетики в других искусствах продолжалось еще долгие годы.

Приверженность отдельных искусств романтизму объясняется тем, что романтическая эстетика оказалась для них наиболее адекватной, позволяющей в наибольшей степени раскрыть их потенциал. Принципы романтического искусства хорошо известны: это «превознесение эмоциональной жизни человеческого духа и его творческой фантазии над деятельностью... Разума, презрение ко всему рациональному, рассудочному, расчетливому, к вульгарному “здравому смыслу” и противопоставление поэзии самоценной жизни духа низкой “прозе жизни”... пошлого мещанина» [3, с. 834].

Если теперь мы обратимся к анализу отдельных искусств, то увидим, что музыка – искусство, в котором романтические принципы могут быть наиболее последовательно воплощены. Музыка эмоциональна, способна передавать жизнь души, и при этом она не является «изобразительным» искусством, т.е. имеется в виду, что музыкальные образы не являются прямым подражанием объектам реального мира, их невозможно сделать реалистическими в том смысле, в каком могут быть реалистичными литература, живопись или драматический театр.

Отсюда иногда возникающие утверждения о том, что романтизм и музыка неразрывно связаны [5, с. 43]. В этом тезисе можно усомниться, поскольку классицистская музыка или музыка XX века не ставили перед собой «романтических» задач, что не мешало их существованию и развитию, но музыка идеально подходит для воплощения романтических художественных идеалов.

Известна пламенная любовь романтиков к музыке, провозгласивших ее главным искусством. «Музыка – это предельное проявление духа, утонченнейшая стихия, из которой, как из невидимого ручья, черпают себе пищу потаеннейшие грезы души» [1, с. 80], «ни одно искусство не умеет изображать чувства столь искусно, смело и поэтично» [Там же, с. 86]. Расцвет музыки оказался возможным благодаря ее востребованности романтиками, через нее воплощавшими свои представления о том, каким должно быть «настоящее» искусство.

Но романтизм в музыке продолжил свое существование и после завершения теоретического романтизма, поскольку реализация эстетической программы всегда несколько отстает от ее провозглашения. Кроме того, реализм XIX века, выступавший в качестве главного конкурента романтизма, мало что мог предложить музыке, и вплоть до конца XIX века она могла ориентироваться только на эстетическую программу романтиков.

Оперное искусство – искусство, в первую очередь, музыкальное. Синтетический характер оперы не отменяет того факта, что главенствует в ней музыка, потому расцвет оперного искусства неизбежно совпал по времени с расцветом музыкального романтизма и должен рассматриваться как его неотъемлемая часть.

Тем не менее в исследовательской литературе сложилась традиция, связанная с попытками «реалистической интерпретации» классической оперы второй половины XIX века. Основанием для подобных попыток служило то, что опера есть искусство синтетическое, в ней есть элемент жизнеподобия, связанный со сценическим действием. Как следствие, поиск реализма и натурализма осуществлялся исследователями, в первую очередь, в либретто: «...началом, определяющим стилистику реализма, здесь выступают текст, либретто, программа, а не сама музыка как таковая» [6, с. 6].

Однако если мы проанализируем либретто всех наиболее известных опер XIX века с точки зрения романтической эстетики, то мы обнаружим в них все признаки романтических, а не «реалистических» произведений.

Прежде всего, это касается места действия. Известна приверженность романтиков средневековому прошлому своих стран, здесь особенно выделяется немецкий романтизм, искавший в нем национальные и народные корни своего искусства. Кроме того, романтики могли переносить действие своих произведений на Восток либо в вымышленный мир. Сказанное в полной мере относится к оперным либретто, написанным либо на исторические, либо на ориенталистские сюжеты, причем с известной долей пренебрежения как к историческим деталям, так и к правдоподобному изображению Востока. Причем авторы опер первой половины XIX века, признанные романтиками, здесь нисколько не отличаются от авторов опер второй половины этого столетия. В «Эскалармонде» Ж. Массне нет ничего от реальной Византии, в которой якобы происходит действие, но и «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини вовсе не стремится к воспроизведению подробностей быта реальной Японии.

Античные сюжеты, унаследованные от классицизма, как и сюжеты из современной жизни, в опере редки, если все же они используются, то трактуются в романтическом ключе. «Самсон и Далила» К. Сен-Санса – опера о любви и коварстве, вопросы религии и морали, столь важные для классицизма, играют в ней подчиненную роль.

Оперный герой – это герой-одиночка, т.е. это типичный романтический герой. Связь с социальной средой у него полностью отсутствует. В своих действиях он движим страстями и чувствами, демонстрация которых и составляет стержень оперного действия. При этом сама смена чувств и страстей далеко не всегда психологически мотивирована, поскольку их демонстрация в романтическом произведении самодостаточна.

Главным из романтических чувств является любовь. Любовь для романтиков – космическая сила, движущая мирозданием, и следует ли напоминать, что все оперы написаны о любви?

Наконец, оперные сюжеты демонстрируют тяготение к чудесному, волшебному, мифологическому и сказочному, что прямо противоречит принципам как классицистской, так и реалистической эстетики.

Таким образом, следует признать, что никакой реалистической оперы в XIX веке не существовало, и правы те исследователи, которые характеризуют творчество Дж. Верди и Ж. Бизе как «романтическое» [8]. Более того, не существовало вплоть до конца XIX века и драматического реалистического театра, хотя, казалось бы, создать его было бы гораздо проще. Но еще в 1876 году лидер французского натурализма Эмиль Золя, мечтавший о новом театре, основанном на новых, реалистических основаниях, сетовал: «К сожалению, эта мечта, которую я лелею каждый год... до сих пор не сбылась, и, может быть, ей не скоро суждено сбыться» [2, с. 7-8].

Тем более реализм не мог затронуть оперное искусство, связанное со зрелищностью еще в большей степени, чем драматический театр. Но когда последний все же появился, то при попытке сделать реалистичной оперу даже реалистические драматурги переходили на романтические позиции. Примером может служить творчество того же Золя, одно время сотрудничавшего с оперным композитором А. Брюно. Анри Миттеран, анализируя либретто Золя, приходит к выводу, что их строение заставляет вспомнить оперы Верди, и в них «Золя решительно повернулся спиной к натуралистическому театру» [10, р. 32].

Конечно, опера испытывала постоянное давление со стороны реалистической критики и частично этому давлению уступала. Под влиянием насмешек прогрессивных критиков реалистические элементы проникали в оперу, в ее сюжеты, в трактовку персонажей и выбор места действия, и все же они оставались в ней только элементами. Наиболее заметно это проникновение в появлении психологического «реализма», во все более и более тонком изображении движений человеческой души.

Однако этот реализм также оказывался проблематичным. Переход к тонким психологическим нюансам сдвигал оперу скорее в сторону символизма и сентиментализма, нежели реализма. Сами драматические ситуации, в которых герой проявлял свои чувства, оставались в большинстве своем «нереалистичными».

Решающим фактором кризиса оперы стали исчерпанность романтической эстетики и утверждение антиромантических настроений в искусстве начала XX века. Опере пришлось выбирать: либо уходить от романтизма по пути модернистских экспериментов, что переводило ее в область, где ее художественные средства, прежде всего музыка, прежними выразительными возможностями не обладали, либо бесконечно повторять и тиражировать уже найденные решения, музыкальные формы, героев, драматургические ситуации, т.е. эксплуатировать уже выдыхающуюся романтическую эстетику. Опера попробовала и тот и другой пути, но ни один из них ее к успеху не привел.

Первый из них разрушал оперу как таковую. Оперы Берга, своеобразная кульминация модернистских экспериментов в оперном искусстве, не случайно считают концом развития оперы [7, с. 545]: они чужды всего возвышенного и романтического, любовь в них превращается в непристойные приключения («Лулу»), а романтический герой – в туповатого солдата, страдающего галлюцинациями («Воццак»). При всем совершенстве формы стихия клоаки, по выражению Т. Адорно, переполняющая «Лулу», отпугивала от нее и широкую публику, и даже ближайших друзей Берга.

Второй путь оборачивался эпигонством и самоповторением. Невозможность превзойти шедевры XIX века приводила к тому, что новые произведения оставались в тени старых, не получали известности и признания, что, в свою очередь, снижало творческую активность композиторов в данном направлении. Завершение романтизма стало завершением оперы.

Таким образом, мы можем определить оперное искусство как искусство романтическое. Это означает, что его возможности в наибольшей степени раскрывают себя в условиях господства романтической эстетики и резко сужаются при переходе к другим эстетическим программам. Интуитивное понимание этого обстоятельства и привело к длительному господству романтизма в опере, перешагнувшему пределы «классического романтизма» и продержавшемуся в ней вплоть до начала XX века.

Список источников

1. **Вакенродер В. Г.** Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 71-89.
2. **Золя Э.** Натурализм // Золя Э. Собрание сочинений: в 26-ти т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 25. С. 7-25.
3. **Каган М. С.** Эстетика как философская наука // Каган М. С. Избранные труды: в 7-ми т. СПб.: Петрополис, 2008. Т. V. Кн. 2. С. 419-876.
4. **Маркс К.** Введение (из экономических рукописей 1857-1858 годов) // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 50-ти т. Изд. 2-е. М.: Государственное издательство политической литературы, 1958. Т. 12. С. 709-738.
5. **Маркус С. А.** История музыкальной эстетики: в 2-х т. М.: Музыка, 1968. Т. 2. Романтизм и борьба эстетических направлений. 688 с.
6. **Себар Т.** Реалистические тенденции в западноевропейской музыке. Творчество Джузеппе Верди // Искусство. 2006. № 3. С. 6-7.
7. **Тараканов М. Е.** Музыкальный театр Альбана Берга. М.: Советский композитор, 1976. 567 с.
8. **Хамидова М. А.** Опера XIX века в аспекте стилевых трансформаций // Theoretical & Applied Science. 2016. № 1. С. 149-153.
9. **Хохловкина А. А.** Западноевропейская опера: очерки. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 368 с.
10. **Mitterand H.** Zola et la scène lyrique: «L'Ouragan» // Champ littéraire fin de siècle autour de Zola. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2004. P. 29-40.

OPERA ART AS IMPLEMENTATION OF IDEALS OF ROMANTIC ESTHETICS

Popov Denis Aleksandrovich, Doctor in Art Criticism, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Saratov State University
pvden@yandex.ru

The article considers the factors influencing the bloom and decay of opera art. The author concludes that the basic motive for blossom of opera in the XIX century was romantic esthetics the principles of which could be fully implemented in music and in opera as a variation of musical art. In the XIX century opera successfully resisted the attempts to make it realistic, but exhaustiveness of romanticism and transition to modernistic experiments conditioned the decrease of interest for opera art.

Key words and phrases: opera; art; romanticism; realism; XIX century; romantic esthetics.