

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

И. Г. Гердер и глобальный момент
истории мировой музыки





Народная песня вошла в историю мировой музыки в 1770-х годах, и к началу девятнадцатого века она была основным материалом – звуковым, литературным, повествовательным и политическим – для понимания истории музыки во всем мире. Замечательный рост народной песни как парадигматической формы мировой музыки во время позднего Просвещения был в значительной степени обусловлен интеллектуальным влиянием Иоганна Готфрида Гердера не только на его собственное поколение, но и на последующие поколения девятнадцатого и двадцатого веков. В определении Гердера слово *Volkslied* (народная песня) в 1770 является термин, посредством которого народ, *Volk*, через песню рассказывает о своем прошлом и настоящем. Влияние народной песни с момента ее появления в эпоху Просвещения было историческим. Передача народной песни от человека к сообществу, от устной до письменной традиции, развивалась в соответствии с принципами истории и написания истории. Понимание народной песни, как совокупности фундаментальных текстов было неизбежно.

Сложные дискурсы мировой музыки сошлись в решающий момент вхождения народной песни в историю, и целью этой главы, во-первых, является разграничение ряда исторических направлений друг от друга, а затем, во-вторых, изучение путей, которыми они сходятся, чтобы сформировать историографическое целое музыки в современном мире. Несмотря на пересекающиеся процессы синтеза и фрагментации, обширная история мировой музыки, растущая из открытия народной песни, начинается с Иоганна Готфрида Гердера.

Немецкий писатель и мыслитель, родился 25 августа 1744 в Моргунгене (Восточная Пруссия). В 1762 был зачислен на теологический факультет Кенигсбергского университета. С 1764 учитель в церковной школе в Риге, в 1767 стал помощником настоятеля двух важнейших рижских приходов. В мае 1769 отправился в путешествие и к ноябрю добрался до Парижа. В июне 1770 в качестве спутника и наставника наследного принца Гольштейн-Эйтенского направился вместе со своим подопечным в Гамбург, где познакомился с Лессингом. Близко сошелся с Гете, тогда еще студентом, на становление которого как поэта Гердер оказал решающее влияние. В 1771-1776 он главный пастор и член консистории в Бюкебурге; благодаря посредничеству Гете в 1776 приглашен в Веймар, где стал придворным проповедником и членом консистории. Здесь, не считая путешествия в Италию в 1788, он провел остаток жизни. Умер Гердер 18 декабря 1803.

Преобразование песни в историю: четыре процесса

Свои первые сочинения из числа важнейших, «Наброски о новейшей немецкой литературе» и «Критические леса» Гердер воздвиг на основаниях, заложенных его великим предшественником Лессингом. Наброски возникли в дополнение к Литературным письмам Лессинга, а Леса начинаются с критики его Лаокоона. В статьях «Извлечения из переписки об Оссиане» и о песнях древних народов, изданном совместно с Гете, программном документе движения «Бури и натиска», Гердер пытается доказать, что вся литература в конечном счете восходит к народным песням. Широкую известность снискал его сборник народного поэтического творчества Народные песни 1778–1779, позднее переименованный в «Голоса народов в песнях», составленный из прекрасно переведенных им песен разных народов и оригинальных стихотворений самого Гердера, Гете и Клаудиуса. Величайший труд Гердера «Идеи к философии и истории человечества» 1784-1791, остался незавершенным. Замысел его в широком смысле состоял в обнаружении тесной взаимосвязи между природой и культурным развитием рода человеческого. Для Гердера история – сцена деяний Божьих, исполнение замысла Божия и откровение Бога в природе. Единственная цель человеческого бытия – прогресс человечества и человечности.

Трансформация народной песни в историю, повествовательные аспекты которой сформировали глобальный момент истории мировой музыки, произошла в результате драматического изменения взглядов в 1770-х годах, но это произошло только вначале, соединив четыре процесса изменения. Четыре процесса объединились в течение десятилетия, в течение которого Гердер изменил темы своих исследований с эстетических и богословских в качестве пастора в Риге (1764-9) на музыкальные и исторические. Это совпало с его переездом в Германию. В работах Гердера этого периода мы также находим описание морского путешествия, которое он предпринял по Балтийскому морю, навсегда покинув свою родную землю. В тот самый критический момент, когда он обратился к новой «философии истории образования человечества», Гердер ясно увидел в народной песне объект культуры, который озвучивал частные, субъективные и общие формирующие основы мировой истории. Спустя десятилетие он снова соберет свои историографические «идеи», опубликовав их на этот раз в двух частях как «Историю мировых культур».

Момент понимания преобразования песни как объекта к субъекту, а, следовательно, и формирование



истории, стали влиять на написания истории музыки в области музыковедения. Это произошло благодаря открытию Гердером четырех процессов, которые появились в его собственных произведениях о музыке в конце восемнадцатого века. Четыре процесса охватывают несколько сдвигов в онтологии музыки: от устной к письменной традиции; от индивидуальной практики к традиции общения; от единого к множественному, от локального до глобального.

Тем не менее, процессы разворачиваются на разных этапах, и они являются результатом индивидуальных действий и активности: в эпоху Просвещения Гердера музыка вошла в историю как реакция человечества на исторические изменения. Эти четыре процесса могут быть кратко определены как следующие:

1. Преобразование устного в письменное
2. Формирование жанра
3. Формирование теории
4. Исследование народной песни во всем мире.

В период между 1769 г. и публикацией томов и народных песен в 1778-9 гг. Гердер был плодовитым исследователем, в то же время путешествуя и собирая все более разнообразный культурный опыт. В этот период он публикует одни из его самых влиятельных ранних сочинений, в том числе труды, касающиеся изучения происхождения языка. Его деятельность как собирателя народных песен продолжалась систематически, и к 1773 году он уже собрал достаточно образцов из устных традиций и из печатных источников, так что рукопись «Стиммен дер Фолькера в Лидерне» и Фолькслидера в 1778 уже имела стройную форму. Эта рукопись послужила сравнительной основой в 1773 году для его первого крупного эссе, посвященного народной песне, – «Выдержки из переписки о российских и древних песнях», появившегося в книге «Немецкие виды искусств».

Рукописная антология уже пригодилась для формулирования теоретической основы придания народной песне временных, исторических, а также пространственных и географических измерений. В течение следующих пяти лет Гердер добавлял и удалял песни из рукописи, уточняя и переориентируя эти измерения, прежде чем публиковать народные песни вместе, как антологию, измерения которой стали явно глобальными.

Собирая музыкальный песенный материал, он создавал переход от народных обычаев и песен устной традиции до обобщения жанров; от обобщения жанров до антологии музыкальных произведений; от простейших напевов до новой антологии мировой музыки. Так начал появляться первый этнографический опыт.

Гердер и движение «Бури и натиска»

На пороге 1770-х годов немецкая литература вступает в новую фазу развития. Возросшее общественное и нравственное самосознание немецкого бюргерства, нарастающий социальный протест против приниженности и бесправия, косности и провинциализма культурной жизни вылились в кратковременное, но интенсивное и плодотворное движение, представленное молодым поколением. Оно получило название «Буря и натиск» («Sturm und Drang») по заглавию драмы Ф. М. Клингера, одной из самых ярких фигур этого течения.

Движение «Бури и натиска» составляет неотъемлемую часть эпохи Просвещения. Оно вырастает на основе просветительской идеологии и органически связано с ее идеалами эмансипации личности от политического и духовного гнета. Вместе с тем в нем появляются качественно новые моменты. Прежде всего это отказ от последовательно рационалистического подхода к общественным, нравственным и эстетическим проблемам, который господствовал в Просвещении ранее. Следуя идеям европейского сентиментализма, писатели-штюрмеры (от слова «Sturm» – буря) восстают против диктата разума и «здорового смысла», прагматической рассудочности, в которой они видят проявление мещанской ограниченности и эгоизма. В качестве альтернативы они выдвигают культ сердца, чувства, страсти. Обезличивающему влиянию цивилизации с ее условностями, приличиями и обязательным этикетом поведения они противопоставляют спонтанное, ничем не скованное проявление неповторимо индивидуальной «сильной» личности. В духе идей Руссо они ратуют за простую, неискаженную человеческую природу против искусственности современного уклада жизни. Но, восприняв нравственный аспект учения Руссо, его критику прогресса и цивилизации, штюрмеры остались далеки от его радикальных политических и социальных идей, подхваченных впоследствии Великой французской революцией. Для судьбы немецкого руссоизма характерно применение импульсов, полученных от Руссо, к сфере эстетической – прежде всего открытие



фольклора как проявления простой и «естественной» сущности человеческой природы.

Теоретическим вождем нового литературного движения был Иоганн Готфрид Гердер, оказавший влияние на все поколение 1770-х годов, прежде всего на молодого Гете.

Ключом к пониманию новаторской роли Гердера является переворот, совершенный им в философии истории. На фоне двух полярных концепций прогресса – прямолинейно положительной, как у большинства просветителей, и резко отрицательной, как у Руссо, позиция Гердера предстает гораздо более диалектической и во многом превосходит философию истории великих мыслителей следующего поколения – Вильгельма Гумбольдта и Гегеля.

Гердер признает поступательное движение человеческой цивилизации и его благотворные последствия для рода человеческого – не только материальные, но и духовные, нравственные. Это сближает его с просветителями предшествующего периода. Но прогрессивное развитие, по его мысли, не означает безусловного отрицания пройденных этапов (в особенности в области культуры). Каждая ступень в развитии человечества отличается своим неповторимым своеобразием и своей ценностью, которые невосполнимо утрачиваются на следующей ступени. Движение происходит как отталкивание, неприятие ушедшей культурной эпохи со стороны той, которая пришла ей на смену. В этом принципе борьбы противоречий и противоположностей как основы поступательного развития – величайшее диалектическое прозрение Гердера-историка. Он далек от безоговорочной идеализации патриархальной старины в учении Руссо, но призывает бережно сохранять ее следы, прежде всего народную поэзию, простую и безыскусную, выражающую в естественной, не искаженной книжной ученостью форме народные чаяния, строй чувств и отношений, исчезнувших или исчезающих в условиях современной цивилизации. «Предназначение рода людского – в смене сцен, культуры и нравов. Горе человеку, если ему не по душе та сцена, где он должен выступать, но горе и тому философу, изучающему человечество и нравы, которому его сцена кажется единственной, а каждая предшествующая непременно представляется плохой!» – пишет он в статье «Извлечения из переписки об Оссиане и о песнях древних народов» (1773). Из этой позиции Гердера вытекают несколько основополагающих выводов.

Прежде всего единство исторического развития человечества как поступательного движения включает все многообразие социальных и культурных эпох, разных народов, больших и малых, цивилизованных и «диких». Гердер отвергает традиционное иерархическое деление, признающее культурный авторитет и «совершенство» только за классической древностью и ее современными подражателями – французами, итальянцами и другими просвещенными европейскими народами. Малые народы и племена также создали свою неповторимую, своеобразную поэзию – зачастую устную, бесписьменную, фольклорную, которую необходимо собрать, записать, сделать доступной культурному сознанию европейцев.

И в самой Европе, по мнению Гердера, немало неизведанных сокровищ народной поэзии. Лишь с конца 1750-х годов стали известны песни скандинавской «Эдды», вслед за ними – английские и шотландские народные песни, и баллады, совсем еще не собраны и не изучены немецкие. Гердер призывает своих соотечественников последовать примеру англичан (сборник Перси «Памятники старой английской поэзии», 1765) – записывать и издавать песни и предания старины, пока еще живут в глухих уголках их носители, ибо нивелирующее влияние обезличенной салонной и книжной («буквенной») культуры проникает и туда, поглощая и вытесняя подлинную поэзию, рожденную в недрах народной жизни.

Музыкальная эстетика Гердера также обладает многими атрибутами ранних романтических представлений об отношении музыки к опыту. Ссылаясь на Фридриха Шлегеля, Бертольд Хекнер отмечает, что эти призывы Гердер подкрепил собственной практикой, издав в 1778–1779 гг. обширный сборник «Народные песни» (после его смерти он многократно издавался под названием «Голоса народов в песнях»). Он включил туда кроме немецких английские, итальянские, испанские, скандинавские, сербские, эстонские, литовские, латышские, лапландские, индейские и другие образцы народной поэзии в своем переводе. Многочисленные работы Гердера о народной поэзии заложили основы будущей фольклористики. Его поэтические переводы и соображения о том, как нужно переводить стихи, положили начало новым принципам перевода, которые были развиты немецкими романтиками, а позднее восприняты В. А. Жуковским. Гердер, в частности, впервые потребовал от переводчика поэзии безупречного сохранения звуковой стороны оригинала соблюдения ритма, характера рифмовки, звукописи, строфики, всего того, что составляет национальное своеобразие стиха.

Настаивая на индивидуальности ценности каждой культурной эпохи, Гердер тем самым отвергает нормативный подход, утвердившийся в эстетике классицизма, ориентацию на абсолютный художественный идеал, обычно связываемый с античностью. По мысли Гердера, нормативный подход



к искусству опровергается относительностью обычаев, нравов, жизненного уклада, которая явственно выступает при сопоставлении цивилизованных и «диких» народов. Народ создает поэзию сообразно своим потребностям и сам выступает ее судьей и ценителем. Эти идеи впоследствии получают развитие в книге Стендаля «Расин и Шекспир» (1823) – в одном из манифестов романтической школы во Франции. Национальное и историческое своеобразие исключает вневременной, вненациональный, всеобщий идеал красоты, который утверждала эстетика классицизма. Таким образом, Гердер в своей критике французского классицизма идет дальше Лессинга. Историзм Гердера имеет прямым следствием реабилитацию средневековой культуры, полностью отвергавшейся на предшествующих этапах Просвещения. И в этом вопросе, как и во многих других, концепция Гердера дала толчок идеям романтиков.

К концу 1770-х годов, благодаря изучению народной песни, Гердер вступил в глобальный этап формирования мировой истории музыки.

Гердер, эпический герой

Народная песня вошла в историю мировой музыки одноименно, то есть, как рассказы о людях, о Фолке. Волк входит в историю во множественном числе, Фолкер, то есть как отдельные личности и коллективы, так и каждый человек, и герой нации.

Важное значение имела статья Гердера «Шекспир», напечатанная вместе со статьей об Оссиане в сборнике «О немецком характере и искусстве» (1773). Этот сборник, в который вошла также и работа Гете «О немецком зодчестве», стал манифестом «Бури и натиска». Сопоставляя драму Шекспира с греческой, Гердер приходит к выводу, что у них нет ничего общего, кроме названия: каждая порождена своими особенными условиями жизни, характером общества и государства, сложностью человеческой личности и отношений между людьми. Значительно более простая в своей основе жизнь древних греков естественно воплощалась в простой структуре их драм и столь же естественно отражалась в аристотелевских правилах. Иначе обстояло дело на севере Европы в эпоху Шекспира: «Перед Шекспиром, вокруг него были отечественные обычаи, деяния, склонности, исторические традиции, которым менее всего была присуща простота, составляющая основу греческой драмы». Отсюда – усложненность созданных им ситуаций и характеров, композиций и фабулы, протяженность действия во времени и насыщенность этого времени событиями, частая смена места, всегда конкретно связанного с обстоятельствами и характером события.

Особое внимание Гердер уделяет вопросу о месте и времени. Он впервые поднимает проблему несоответствия художественного времени и бытового, астрономического. Проблема эта сохраняет свою теоретическую остроту и в наши дни. В статье о Шекспире противопоставлены две великие, но в корне разные драматические системы: античная и шекспировская (в отличие от Лессинга, который подтверждал величие Шекспира его близостью к древним). С другой же стороны, Шекспир противопоставлен французской классической трагедии, которую Гердер считает вторичной, подражательной. Это типологическое противопоставление французской трагедии и Шекспира будет также впоследствии развито романтиками.

Новое слово сказал Гердер и в вопросе о языке. В трактате «О происхождении языка» (1770), написанном на конкурсную тему Прусской академии, Гердер впервые приближается к диалектическому решению этого вопроса, занимавшего многих его современников. Полемизируя с теологической идеей «божественного происхождения» языка, а также и с некоторыми представлениями просветителей (Кондильяка, Руссо), он связывает происхождение языка с развитием мышления. В «Фрагментах о новейшей немецкой литературе», в этюде «О возрастах языка» Гердер называет язык поэзии юностью, изящной прозы – зрелостью, науки – старостью языка. Именно в такой последовательности сменяют они друг друга в процессе исторического развития. В противовес рационалистической концепции Готшеда, в любом случае требовавшего от языка ясности и правильности, Гердер подчеркивает специфику поэтического языка – образность и метафоричность, богатство синонимов, которых старательно избегает язык науки, свободу инверсий и грамматических связей.

Все эти идеи, взаимосвязанные и дополняющие друг друга, были изложены преимущественно в работах начала 1770-х годов. В сочинениях 1780-х и 1790-х годов Гердер продолжает их разработку («Идеи о философии истории», «Письма для поощрения гуманности»), но полемическая заостренность здесь смягчается, и во многих вопросах заметно сближение с общепросветительскими позициями которые ранее оспаривались Гердером.

Истинно просветительская позиция Гердера проявилась в его подходе к проблеме национального



характера в искусстве: впервые выдвинув идею национального своеобразия, отстаивая ценность немецкой национальной культуры (прежде всего фольклора), Гердер был решительным противником всякой национальной ограниченности и высокомерия.

Поколение писателей, вступивших в литературу в начале 1770-х годов, стоит под знаком влияния идей Гердера и творчества молодого Гете. Их объединяет возросшее национальное самосознание, поиски самостоятельного пути, освобождения от нормативной поэтики французского классицизма, в ряде случаев – пересмотр отношения к античному наследию, обращение к конкретной действительности и ее социальным и нравственным конфликтам. Руссоистское требование возвращения к природе приводит к отрицанию «искусства» (эта антитеза присутствовала и в статьях Гердера), а в художественной практике нередко к нарочитому огрублению ситуаций, характеров и языка. Это была закономерная реакция на условность, изящную сглаженность и благопристойность французских образцов. Вместе с тем литература «Бури и натиска» при всем своем стремлении приблизиться к природе, показать человека и жизнь, каковы они на самом деле, без прикрас, была неспособна дать объективную картину действительности – слишком доминировала субъективная авторская точка зрения, слишком часто герои драм и романов были просто сколком личности и переживаний самого автора. Отсюда проистекает и противоречивое сочетание полярных стиливых принципов – нарочитой сниженности и аффектации, просторечия и возвышенной, сугубо «литературной» патетики. Обе крайности преследовали одну цель – усилить индивидуальную экспрессивность языка.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Bohlau (2010) «Гердер девятнадцатого века», «Music Review Nine XIX века»
2. T. Smith (2012) «Ирландская музыка на краю истории», в Истории ирландской традиционной музыки и танца, издательство Коркского университета,
3. Болман Ф. В. и Н. Петкович (ред.) (2012) «Балканский эпос: Песня, История, Современность», Lanham, MD: Scarecrow Press
4. Borsche T. (2006) «Herder im Spiegel der Zeiten: Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre», Мюнхен
5. Кастелланос-д'Астора Сэра-хан-Компуюесто (1568) Антверпенское дитя, FJ (ред.) (1886-98) Английские и шотландские народные баллады, 5 томов, Бостон и Нью-Йорк
6. Хоутон, Миффлин, Даттенхофер, FM (1833) «Der Cid: Эйн Романзен-Кранц», Штутгарт: ФК
7. Форстер MN (ред.) (2002) «Гердер: Philosophical Writings», издательство Cambridge University Press
8. Gaier U. (1990) «Kommentar», in idem (ed.) Johann Gottfried Herder Werke, Франкфурт на Майне:
9. Deutscher Klassiker Verlag, Herder JG (1769) «Kritische Walder, oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen», Эрстес Вальдхен, Рига
10. Hartknoch (1772) «Abhandlung über den Ursprung der Sprache», Берлин
11. Хекнер, Б. (2002) «Программирование Абсолюта: Немецкая музыка девятнадцатого века и моментальная герменевтика», издательство Принстонского университета