

УДК 78.03

*О. Муравская***«ГЕНОВЕВА» Р. ШУМАНА В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНО-СТИЛЕВЫХ ИСКАНИЙ НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

*Статья посвящена стилистическим, драматургическим и образно-смысловым особенностям оперы Р. Шумана «Геновева», их контактности с духовно-стилевой спецификой немецкой культуры.*

*Ключевые слова: романтизм, бидермайер, немецкая опера.*

«Знаете ли Вы мою утреннюю и вечернюю молитву художника? Это немецкая опера. Вот где нужно действовать!» [9, с. 167]. Данное высказывание принадлежит не Р. Вагнеру — композитору, во многом определившему пути развития немецкой оперы XIX века, а его соотечественнику Р. Шуману — создателю единственной оперы «Геновева», сценическая судьба которой, несмотря на положительные отзывы многих критиков, была достаточно сложной.

Данное произведение появилось в конце 1840-х гг. в период творческой зрелости композитора. В пристальном внимании Р. Шумана к оперному жанру проявилась не только свойственная немецкой музыкальной культуре тяга к синтезу искусств, но и личные качества творческой личности композитора, всегда устремленного к новизне и эксперименту. Г. Ганзбург отмечал, что «поздний период творчества Шумана, традиционно трактуемый как деградация, был периодом генерации новых жанров, жанровой эволюции [3, с. 108].

Эту точку зрения подтверждает количество и жанровое разнообразие сочинений композитора, написанных после 1846 г. — опера «Геновева» (1848), «Реквием по Миньоне» (1849), оратория «Странствие Розы» (1851), «Манфред» (1848), Месса (1852), Сцены из «Фауста» Гёте, поздние вокальные циклы, тяготеющие, с точки зрения Г. Ганзбурга, к театрализации [3, с. 109]. По мнению О. Лосевой, «в шумановском творчестве 40-х и 50-х годов едва ли можно найти другой жанр, которому композитор придавал бы столь же большое значение и который потребовал бы от него стольких, зачастую бесплодных усилий, как опера. Все это время опера оставалась для Шумана сильнейшим магнитом, главной мечтой, о чем свидетельствуют и его страстный интерес ко всему связанному с современным оперным, и шире — музыкальным театром, и внуши-

тельное число замыслов, неосуществленных и осуществленных от-части» [10, с. 85].

Отвергнув более 20 вариантов в поисках сюжета для оперы [см. более подробно об этом: 10], Р. Шуман остановил свое внимание на легенде о невинной мученице Геновеве (она же — Женестьева Брабантская). Ее образ привлекал внимание многих поэтов и драматургов-литераторов, в том числе Л. Тика и Ф. Геббеля. С произведениями названных авторов Р. Шуман был хорошо знаком и заимствовал многие драматургические элементы и концепции трактовки образов главных героев, соотносимые одновременно с традициями европейской романтической культуры. «Геновева» написана в одно время с реформаторскими произведениями Р. Вагнера «Тангейзер» (1845) и «Лоэнгрин» (1848). Ее образная палитра пересекается с творческими поисками немецких композиторов-романтиков. По меткому наблюдению Н. А. Антиповой, «в опере Шумана «стягиваются» излюбленные темы и персонажи эпохи. Образ Геновевы восходит к идеалу «вечно женственного», фигура Зигфрида ассоциируется с образом доблестного рыцаря, воина. Голо — герой, «находящийся в системе романтического «двойного отсчета» (М. Черкашина), балансирующий между Добром и Злом. Не обошлось здесь и без фантастических «аксессуаров» немецкой романтической оперы: чар злой колдуньи, напиток забвения, волшебного зеркала, призрака, призывающего колдунью Маргарету к раскаянию» [1, с. 249].

Своеобразие сюжетной основы оперы, в которой традиции немецкого романтизма сочетаются с морализующим повествованием, главной участницей которого становится героиня, реально соотносимая по своим человеческим и духовным качествам с христианской святой, побуждает к более пристальному и детальному рассмотрению литературно-житийных источников оперы Р. Шумана.

В западной христианской традиции средневековья известны, по крайней мере, две святые, носящие имя Геновевы (Геновефы либо Женестьевы). Первая из них — Геновефа (Женестьева) Парижская, прославившаяся своими духовными подвигами и праведной жизнью еще в V в., известная как покровительница Парижа, почитается как католиками, так и православными [см. более подробно о ее жизни: 2, 7].

Одновременно в западноевропейских средневековых преданиях и легендах известна также и Геновева Брабантская, жившая предположительно в VII–VIII вв. Согласно энциклопедическим данным,

«Геновева; фламанд., нем. Genoveva (VII в.), св. прав. Брабантская (пам. зап. 3 апреля)...особо почитается в германской земле Рейнланд-Пфальц и в Бельгии. Героиня народной легенды германского происхождения, известной в 4 латинских версиях. Согласно одной из редакций легенды, сохранившейся в рукописи, которая была составлена около 1500 г. Иоганном из Андернаха, пфальцграф Зигфрид из Трира, живший в VII в., взял в жены Геновеву, дочь герцога Брабанта. Поскольку Зигфрид должен был отправиться на войну с язычниками, он поручил главе своих рыцарей Галону заботу о беременной жене. После отбытия Зигфрида Галон безуспешно пытался соблазнить Геновеву. По возвращении мужа Галон обвинил её в прелюбодеянии с поваром замка. Разгневанный Зигфрид приказал утопить Геновеву вместе с младенцем в озере. Однако слуги сжалились над Геновевой и оставили ее с ребенком в лесу. По молитве, обращенной к Пресвятой Богородице, Геновева вскоре нашла козу, молоком которой был выкормлен ребенок. Спустя 6 лет Зигфрид, охотясь в этом лесу, погнался за козой, которая и привела его к месту, где находились жена и ребенок. Узнав от Геновевы правду, Зигфрид казнил Галона. Святая упросила мужа построить часовню во имя Пресвятой Богородицы, чтобы отблагодарить Ее за свое чудесное спасение. Спустя несколько месяцев Геновева умерла и была погребена в этой часовне, в местности, позднее получившей название Мария-Лах» [8]. Именно данный образ средневекового предания оказался привлекательным для тех литературных произведений, которые составили сюжетную основу оперы Р. Шумана.

События жизни Женевьевы Брабантской многократно интерпретировались в западноевропейской литературе, начиная еще с эпохи средневековья. Наиболее ранняя рукопись ее жития принадлежит Иакову Ворагинскому — монаху-доминиканцу, итальянскому духовному писателю, автору знаменитого сборника житий святых «Золотая легенда», который был составлен в 1250-е гг. По популярности эта книга в XIV—XVI вв. стояла на втором месте после Библии. Драматическая история Женевьевы Брабантской приводится также в «Acta Sanctorum» («Деяния святых»), представляющем собой многотомное издание житий святых, построенное по принципу римского мартиролога (т. е. по дням памяти святых). Существенную роль в популяризации легенды о невинной мученице Геновеве (Женевьеве) сыграло также сочинение иезуита Рене де Серизьера — моралистический триптих «Три невинных души», куда вошла и история Женевьевы

под названием «Раскаяние невинной, или Жизнь святой Геновевы из Брабанта», изданное на французском языке в 1683 г. Версия Серизье-ра позднее перекочевала и в так называемые «народные книги».

Легенда о Женевьеве Брабантской получила широкую известность и послужила сюжетным источником для многочисленных литературных и музыкальных произведений, в т.ч. пьес Ф. Мюллера «Голо и Геновева» (1808), Л. Тика «Жизнь и смерть святой Геновевы» (1800), К. Ф. Геббеля «Генофева» (1843), оперы Р. Шумана «Геновева» (1850), оперетты Ж. Оффенбаха «Женевьеве Брабантская» (1859) и одноименной оперы-миниатюры для театра марионеток (1899, пост. 1926) Э. Сати.

В своей оперной версии истории о Геновеве Р. Шуман опирался прежде всего на пьесы Л. Тика и Ф. Геббеля.

Л. Тик как активный член «Йенского кружка» немецких романтиков работал в самых разнообразных жанрах — писал стихи, сказки, новеллы, пьесы и романы, оставил немецкому читателю классический перевод «Дон Кихота» Сервантеса, собирал и издавал со своими концептуальными предисловиями фольклор и немецкую средневековую поэзию. Публикацией сборника «Песни швабских миннезингеров» (1803) Л. Тик, по словам В. М. Жирмунского, «положил основание возрождению художественной культуры средневековья» [5, с. 35], в русле которого и создавалась одна из лучших его драм «Жизнь и смерть святой Геновевы». Геновева в произведении Л. Тика выступает как символ христианской мученицы, покорной своей судьбе, безропотно встречающей любые испытания. Автор сохраняет ведущие нити сюжетного повествования средневековой легенды, выделяя в качестве доминирующего именно образ Геновевы, наделенный массой христианских добродетелей. Несправедливо обвиненная, она даже не пытается оправдаться, считая, что испытания даны людям свыше. Христианское смирение, явно подчеркнутое Л. Тиком в образе главной героини, привлекает к ней все живое. Ей помогают звери, ребенка вскармливает лань, а потом, повзрослев, он ездит на волке верхом. Образ Геновевы связан с «христианским пантеизмом», который можно также считать показательным и для картины Л. Рихтера «Геновева в лесном уединении». Данные качества в определенной степени предвосхищают и типические качества героев немецкого бидермайера, что особенно очевидно в финале произведения. Будучи оправданной, после пережитых испытаний она умирает, успев при этом простить всех своих обидчиков.

Образ Геновевы заинтересовал и Ф. Геббеля, однако его пьеса имеет несколько иные смысловые акценты: главным персонажем становится не покорная мученица Геновева, а преступивший закон и бросивший вызов миропорядку Голо. «Свою «Геновеву» Геббель называл «жертвенным даром духу времени». По словам А. Карельского, внимание драматурга всегда «привлекали сюжеты, в которых присутствует какая-либо психологическая аномалия, очевидный казус, парадокс». Литературовед справедливо подчеркивает, что «из всеобъемлющей любви вывести всеобъемлющее злодейство — психологическая теорема!». Геббель и Шуман по-своему доказывают «психологическую теорему», высвечивая внутренний конфликт в характере персонажа. Вывод очевиден: как и драме Геббеля, опере Шумана можно было бы дать название «Голо», в облике которого «сконцентрировались черты многих романтических героев». По наблюдению С. Питиной, «образ Голо приоткрывает новую музыкальную страницу в истории романтического героя; более полно он будет раскрыт в шумановском «Манфреде» [цит. по: 1, с. 250].

Обозначенный ракурс подачи средневекового предания в трагедии Ф. Геббеля дает возможность констатировать, что при всей значимой роли идей христианского морализирования в данном произведении не менее важное место занимает «вопрос о правах сердца и о темных лабиринтах чувств, рожденных неудовлетворенностью, обездоленностью, оскорбленной гордостью» [6, с. 714], характеризующих в первую очередь Голо как персонажа, жаждущего действия, но лишённого по своему рождению привилегий в обществе. «В комментариях к своей трагедии Геббель отмечал, что путь Голо фатально вел его от первого падения — поцелуя — к внутреннему перерождению и преступлению: «падший ангел стал дьяволом». В этом трагедия бунта Голо, трагедия его бесславной гибели» [6, с. 714].

Таким образом, Л. Тик и Ф. Геббель в своих драмах демонстрируют различные стилистические (в рамках культуры первой половины XIX века) варианты-концепции интерпретации средневековой легенды о Геновеве Брабантской, каждая из которых оказалась по-своему значимой, наряду со средневековыми преданиями, для одноименной оперы Р. Шумана. При этом пьеса Л. Тика, максимально приближенная к средневековому первоисточнику и выделяющая простоту и одновременно духовную высоту главной героини как носительницы христианских добродетелей, стилистически предвосхищает произведения Бидермайера. Драма Ф. Геббеля, при общем следовании фа-

буле средневекового предания и значимой роли духовно-этического аспекта в повествовании, особое внимание акцентирует на исполненной внутренних противоречий фигуре Голо и его драме, представляющих героя как типичную романтическую натуру.

Драматургическая, образно-смысловая и интонационно-стилистическая стороны оперы Р. Шумана «Геновева» являются средоточием как романтической, так и бидермайеровской стилистики. Романтическая сторона оперы «Геновева» находит отражение, прежде всего, в сложной и эмоционально насыщенной музыкальной характеристике Голо — персонажа, раздираемого внутренними противоречиями и страстями, становящимися в конечном итоге причиной его ухода в небытие. Основа его тематизма — хроматическая интервалика, секвенционность, а также тематизм, непосредственно превосходящий вагнеровского «Тристана и Изольду». Романтическая сторона оперы Р. Шумана существенно подкреплена образом колдуньи Маргареты и связанными с ней мрачными фантастическими сценами.

Одновременно анализируемое произведение Р. Шумана демонстрирует и существенную роль в нем традиций бидермайера. Сказанное очевидно, в первую очередь, в сущности образа и музыкальной характеристике главной героини оперы — Геновевы — христианской святой, мало походящей на традиционных оперных героинь. Ее отличает кротость, смирение, простота и одновременно духовная стойкость, крепость веры и упование в любой драматической ситуации на волю Бога, что сближает ее с бидермайеровскими героями и героинями Л. Рихтера, А. фон Дросте-Хюльсхоф, А. Штифтера и др. В музыкальной характеристике Геновевы упор сделан не на развернутые масштабные арии, но на песни, романсы-молитвы, отличающиеся предельной простотой музыкального высказывания и апеллирующие к интонационно-смысловой выразительности немецкого фольклора, популярной вокальной лирики и музыкально-риторическим приемам выражения.

Бидермайеровский аспект оперы «Геновева» очевиден и в поучительной идее спектакля, сосредоточенной в его счастливой развязке. Испытания, стойко перенесенные главными героями, лишь укрепляют их любовь и семейные узы, в то время как зло в конечном итоге наказано.

Глубокий духовный подтекст произведения Р. Шумана и одновременно простота его музыкального запечатления очевидны и в су-

щественої ролі в опері масштабних хорових сцен, обрамляючих і інтонаційно об'єднуючих все произведение. Їх стилістика орієнтована на жанрові, фактурні і інтонаційні ознаки протестантського хорала як «простого серйозного піння», однаково уместного в рамках німецької культури і в богослужінні, і в домашньому музиціванні. Сказанне дозволяє соотнести оперу Р. Шумана також і з ораторіальною традицією, до якої він проявляв особливий інтерес в зрілий період творчості.

Аналізуючи специфіку розуміння Р. Шуманом завдань німецького музикального театру, проявившись в його численних опусах, передшествовавших «Геновеве», Д. Житомирський відзначає також, що всі вони мають ораторіальну направленість («Рай і пері», «Фауст»). Згідно спостереженням дослідника, «ораторія з її склавшимися традиціями була ближче до шумановського ідеалу «німецької опери», ніж произведение, призначене для театру: вона дозволяла зосередитися на глибокому, серйозному, використати всі доступні композитору художні засоби без небезпеки не угодити слухачеві. В шумановських пошуках грала роль і характерна для романтиків ідея синтезу жанрів (опери, ораторії, симфонії, вокальної лірики); до такого синтезу ще сміливіше шев Берліоз, напам'ять про його монодраму «Леліо», драматическої симфонії «Ромео і Джульєтта», драматическої легенди «Осудження Фауста» [6, с. 690].

Безумовно, як композитор-романтик Р. Шуман нерідко приходив до творчих відкриттів, які зближали його з багатьма репрезентантами цієї епохи. Одночасно, на наш погляд, «ораторіальне напрямлення» шумановської опери во багато також визначено і спадкуванням композитором німецької національної духовно-музикальної традиції (І. С. Бах, Г. Ф. Гендель і їх сучасники), яка, досягнувши найвищого розквіту в XVII–XVIII вв., фактично компенсувала в цей період відсутність в Німеччині опери як такої і мала суттєвий вплив і на інші жанрово-музикальні сфери німецької музики, визначаючи її глибокий духовно-смысловий підтекст.

Моралізуючий духовний контекст опери Р. Шумана «Геновева» в дусі ідей мистецтва бідермайера, опора на стилістику протестантського обихода зближають це сочинення також і з духовними кантатами І. С. Баха, що найбільш очевидно в фінальній сцені IV д. опери. Венчає оперу грандіозний подвійний хор духовного змісту. В ролі однієї з тем виступає хоральна мелодія, відкривавша I д.

оперы. Характерно, что данная тема, ориентированная на христианское духовное поучение, представлена здесь не в аккордовой фактуре, а в виде октавных дублей, благодаря чему она сближается с древней церковно-обиходной традицией. Подобный прием был использован Р. Шуманом достаточно осмысленно, о чем свидетельствуют заметки композитора, относящиеся к периоду создания «Геновевы»: «Хоры должны быть написаны по возможности легко. Сильнее всего воздействуют унисоны теноров и басов с октавными удвоениями альтов и сопрано. Чистое четырехголосие с выдержанными побочными голосами уместно лишь в определенных случаях. В хоре важнее всего показать силу и стержневую основу» [6, с. 722].

Данная идея в грандиозном хоровом финале «Геновевы», ориентированном не только на славословие Бога, но и на воспевание добродетелей и духовной стойкости главных героев, удалась в полной мере, что позволяет соотнести это произведение и ее автора также с высокой этической традицией немецкой культуры в целом, сохранявшей свою значимость и в первой половине XIX века, ибо «истинный художник хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, то есть художественно воплощенной истины вещей» [цит. по: 4, с. 3].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипова Н. А. Метаморфозы фантастического в «Геновеве» Р. Шумана / Н. А. Антипова // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальная коммуникация». — Севастополь, 2008. — Том 21(60). — С. 249–254.
2. Васильев А. Житие преподобной Геновефы Парижской / А. Васильев // Журнал Московской Патриархии : [Электронный ресурс]. — 1957. — № 5 — Режим доступа : [www.la-france-orthodoxe.net](http://www.la-france-orthodoxe.net).
3. Ганзбург Г. И. «Песенный театр Роберта Шумана» / Г. Ганзбург // Музыкальная академия. — 2005. — № 1. — С. 106–119.
4. Егоров П. Роберт Шуман. К 200-летию со дня рождения (1810–1856) / П. Егоров. — СПб. : Композитор, 2010. — 24 с.
5. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / В. М. Жирмунский. — СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. — 232 с.
6. Житомирский Д. В. Роберт Шуман / Д. В. Житомирский. — М. : Музыка, 1964. — 879 с.
7. Зайцев Д. В. Геновефа : [Электронный ресурс] / Д. В. Зайцев. — Режим доступа : [www.pravenc.ru/text/162115.html](http://www.pravenc.ru/text/162115.html)
8. Зайцев Д. В. Геновефа : [Электронный ресурс] / Д. В. Зайцев. — Режим доступа : [www.pravenc.ru/text/162117.html](http://www.pravenc.ru/text/162117.html)



9. Кроо Д. Если бы Шуман вёл дневник / Д. Кроо. — Будапешт : Корвина, 1966. — 222 с.

10. Лосева О. В. Шуман и оперный театр / О. В. Лосева // Советская музыка. — 1985. — № 8. — С. 85–91.

*Муравська О. «Геновева» Р. Шумана в контексті духовно-стильових пошуків німецької культури першої половини XIX ст.* Стаття присвячена стилістичним, драматургічним та образно-змістовним особливостям опери Р. Шумана «Геновева», їх контактності з духовно-стильовою специфікою німецької культури.

Ключові слова: романтизм, бідермайер, німецька опера.

*Muravskaya O. R. Schuman's «Genoveva» in a context of spiritually-style searches of German culture of first half XIX century.* Article is devoted stylistic, dramaturgic and is figurative-semantic features of an opera of R. Schuman of «Genoveva», them rapport with spiritually-style specificity of German culture.

Key words: Romanticism, Biedermeier, German opera.



УДК 78.03/78.05

*О. Андриянова*

## ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ОДЕССКОГО РЕГИОНА КАК КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА НОВОРОССИЙСКОГО КРАЯ

*В статье характеризуется начальный этап формирования одесского региона, подчеркивается роль салонного музицирования в процессе становления профессионального музыкального исполнительства.*

*Ключевые слова: регион, музицирование, музыкальное общество.*

Осмысление истории музыки во всей ее многоплановости, целостности, сложности и противоречиях возможно только в условиях исследования культурно-исторического процесса в различных аспектах: историческом, географическом, национальном, стилистическом, жанровом и т. д. Проблемы музыкальной культуры отдельных регионов, областей, различных территориальных зон Украины интенсивно изучаются на современном этапе развития украинского музыкознания и культурологи. Музыкальное краеведение, опираясь на богатый архивный материал, воссоздает достоверную картину раз-