

ФЕНОМЕН КЛИМАТА В ФАНТАЗИЯХ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ И СЛАВЯНСКИХ РОМАНТИКОВ

«Пусть буря вдруг зарычит, залает, словно собака, сорвавшаяся с цепи и бросившаяся на врага, чтобы укусить по приказу хозяина. Пусть Ваша буря бросится и укусит итальянский корабль с принцами и тотчас же потом замолчит, только полегоньку вздрагивая, и ворча, и отходя прочь», – предавался фантазиям в письме к Петру Ильичу Чайковскому известный музыкальный критик и искусствовед Владимир Васильевич Стасов⁷². Речь шла о замысле нового оркестрового сочинения по мотивам фантастической пьесы Шекспира «Буря». И совершенно неудивительно, что ее жанровым фундаментом стала «симфоническая фантазия». Этот эпизод творческой биографии Чайковского был вполне типичен для романтиков, в чьем мировосприятии климатические и метеорологические явления тесно переплетались с искусством, а фантазия с реальностью. Таким образом, климатический фактор становился важной деталью творческой жизни романтиков, превращаясь из явления природы в явление культуры. А этому превращению во многом благоприятствовал такой феномен, как романтическая фантазия. Этой проблеме и посвящена данная статья.

Просматривая мемуары и эпистолярный музыкантов эпохи романтизма, мы то и дело находим фрагменты, посвященные климатическим явлениям, погоде и, самое главное, их влиянию на физическое, психическое состояние, и творческий процесс романтиков. К примеру, Чайковский отмечал в своем дневнике следующее: «Встал поздно. Холод продолжается. Наткнулся на идею концерта для фортепиано, но вышло уж слишком жалко и не ново» [9, с. 14]. И таких примеров можно привести множество. Но, не смотря на это, проблема трансформации климатических факторов в явление культуры все же абсолютно нова для современной музыкальной культурологии.

Фантазии об искусстве и климате мы встречаем практически у всех писателей, композиторов, философов и эстетиков эпохи Романтизма.

Единый корень атмосферных и творческих процессов одним из первых вывел немецкий писатель и философ В.Г. Вакенродер: «Я думаю, что художник должен быть прежде всего удобным орудием для того, чтобы воспринять в себя всю природу и, одушевив ее, вновь возродить в прекрасном преображении...» [2, с. 73–74]. Надо отметить, что большинство

⁷² Письмо В.В. Стасова П.И. Чайковскому от 21 января 1873 г. – Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.tchaikov.ru/modest186.html>

романтиков так себя и позиционируют – как орудие в руках природы-творца. В книге Вакенродера «Фантазии об искусстве» среди прочего поднимается проблема взаимодействия человека с климатическими и метеорологическими явлениями. Например, поиски «обетованной земли», климат которой наиболее пригоден для жизни и творчества (таким местом традиционно считалась Италия, которой восхищались и в которую стремились практически все западноевропейские и славянские романтики). Или важная в романтическом мировоззрении идея абсолютного пантеизма (то есть обожествление всех природных и климатических явлений). «С моей жизни словно бы сняли некую пелену, и я только сейчас увидел то, что люди называют природой и красотой мира. Горы, тучи, небо, закаты теперь другие и, кажется, приблизились ко мне», – писал Вакенродер [2, с. 42]. Подобные сентенции мы можем обнаружить в дневниках, мемуарах и письмах практически любого романтика.

Следуя Вакенродеру, вся эта концепция, на мой взгляд, укладывается в схему трансформации климата в искусство:

Бог → благоприятный климат → гений → фантазия → шедевр

Вакенродер доказывает это в своей новелле «Примечательная жизнь композитора Йозефа Берлингера». Философ представляет перед нами обобщенный собирательный образ музыканта-романтика, для которого безграничность искусства совпадает с необъятностью погодной стихии. Подобными метеорологическими мотивами преисполнены страницы романов Гете, Гофмана, Байрона, Жуковского, Пушкина, Лермонтова и многих других.

Не менее значимой личностью, переносившей климатические явления в сферу творческой фантазии, стал писатель, композитор и философ Э.Т.А. Гофман. Погода и природа у писателя, следуя его произведениям, относятся именно к сфере «идеального» а не «реального». Это сразу объединяет его с идеями композиторов-романтиков, которые также приписывали природе нематериальное и даже сверхъестественное происхождение. Через «идеальное» Гофман (как и климат, окружающий его самого или его героев) трансgressирует в плоскость фантазии, которую он в свою очередь отождествляет со свободой. А свобода в Романтизме является не чем иным, как активной творческой силой⁷³.

Таким образом, выход в пространство «фантастического» для романтиков подчас был более реальным, чем явь. Находясь в естественных условиях, они трансформировали их в ирреальные. И поэтому фантазия (во

⁷³ Подробнее о философии искусства Гофмана см: [3].

многом навеянная погодой) является не просто феноменом сознания, а еще и активной формой познания.

Из этой фантастической красоты, сотворенной климатом-демиургом, по мнению Гофмана, и рождается музыка – как «царство вечного томления», как «таинственный праязык природы», как парение в «душистом эфире дивных духов на золотых крыльях» [3, с. 27].

Как мы помним, именно в этот культурный период возродилось течение «натурфилософия», которое возглавил вдохновитель многих композиторов и писателей Ф. Шеллинг. Он утверждал что искусство – звено, соединяющее душу человека и природу в единую гармонию. А мы понимаем, что те или иные особенности природы, изгибы ландшафта, характерная флора и особая атмосфера сформированы далеко не в последнюю роль местным климатом. Шеллинг связывает окружающую среду с такими категориями, как метафора, аллегория, символ, аллюзия, что также является важнейшим романтическим феноменом. Например: «Сама природа аллегорична во всех тех творениях, в которые она не вложила бесконечное понятие их самих как жизненное начало и начало самостоятельности» [11, с. 255]. Следуя мысли философа, климат сам по себе уже является художником и творцом. Но перед тем как воплотиться в искусстве, он проходит ряд метаморфоз – от «схематического» к аллюзии, а от нее к «символическому». Именно на данном этапе важнейшую роль играет творческая фантазия, способствующая этому перевоплощению.

Проблема эстетизации климата романтиками поднимается и Евгением Браудо, который, занимаясь исследованием романтического сознания, практически стирает грань между атмосферной и звуковой стихией, говоря о ее воздействии на человека⁷⁴. Алексей Лосев и Аза Тахо-Годи анализируют тесное взаимодействие погодных стихий и человеческих эмоций на примере личностей Л. Бетховена, Р. Роллана, а также воплощение этих тенденций в их творчестве⁷⁵. Исследователи делают акценты на образах тумана, бури, урагана, снега, солнечных лучей, сквозящих в творчестве композитора и писателя, и создающих так называемый «пейзаж души», раскрывающий психологическое состояние личности. Дмитрий Лихачев, как и его западные коллеги, отмечает, что искусство существовало до человека, ибо оно есть в природе⁷⁶. Но именно романтики освободили климатическую стихию во всем великолепии в своих шедеврах. Сергей Тышко, Сергей Мамаев и Галина Куколь в книгах о странствиях Глинки по Украи-

⁷⁴ См.: [1, с. 79–88].

⁷⁵ См.: [5].

⁷⁶ См.: [4].

не, Германии и Испании поднимают проблему погоды и особенностей климата в их влиянии на жизнь и творчество этого русского композитора⁷⁷.

Таким образом, фантазия романтиков, связанная с восприятием природных, климатических, погодных явлений и их отражением в творческом процессе и искусстве проявляется через ряд типичных культурных феноменов этой эпохи: а именно пантеизм, иррационализм, субъективизм, аллегория, метафора и др.

Не случайно и жанр музыкальной фантазии был одним из самых любимых у композиторов-романтиков. И очень часто в этих фантазиях представали образы стихийной или наоборот, пасторальной природы. Вспомним Фантазию f-moll Шуберта, C-dur-ную Фантазию Шумана, Фантазию-экспромт Шопена, симфоническую фантазию Мусоргского «Иванова ночь на Лысой горе» и многочисленные оркестровые, концертные фантазии и фантазии-увертюры Чайковского (среди которых уже вышеупомянутая «Буря» и «Гроза»).

Не стоит доказывать, что эти произведения озаглавлены так не случайно и композиторы напрямую транслировали собственно свои фантазии, связанные с тем или иным образом, при помощи средств музыкальной выразительности.

Рассмотрим несколько показательных примеров климатически фантазий романтиков, в которых нашла свое отражение целая эпоха.

Важным моментом во взаимоотношениях композиторов и климата выступает предпочтение того или иного сезона (во время которого наблюдается всплеск или наоборот затухание жизненной и творческой активности). Для большинства западноевропейских и славянских романтиков временем бурной деятельности была, несомненно, весна. Подтверждением тому являются как многочисленные высказывания композиторов, так и само их творчество: весенние пьесы из «Времен года» Чайковского, песня Грига «Весна», образ Весны в опере Римского-Корсакова «Снегурочка», весенняя страсть Шумана в Первой симфонии и т.п. Вот что писал Чайковский: «Я испытываю теперь часто сильное и глубокое наслаждение от весны, птичек, бабочек, яркого солнца и всей этой весенней красоты вообще... Работал все так же усердно» [9, с. 135]. А вот Шуман: «Я все еще сильно страдаю и часто совершенно теряю мужество. Работать мне совсем не разрешают. Только отдыхать и гулять, но даже для прогулок у меня часто нет сил. Милая весна, не вернешь ли ты их мне» [13, с. 103]. А это Шопен о Мальорке: «Восхитительный край, вечная весна, благодетельная природа» [12, с. 364]. И, наконец, Мусоргский: «Жду с нетерпением вес-

⁷⁷ См.: [7, 8].

ны... пора взяться за ум, надо дело делать, а делать его можно в нормальном настроении духа, в лихорадочном можно только трястись, да фантазировать и тратить силы по напрасну... В Финале на второй теме запинка, не лезет шельмовка, да и только, авось весна вытолкнет» [6, с. 29]. Как видим, в этих ярких фрагментах сочетаются разные сферы влияния метеорологических условий – и на физическое состояние, и на настроение, и на творческое вдохновение, и, собственно, на само творчество композитора.

Кстати, обратим внимание на ремарку Мусоргского о том, что в лихорадочном состоянии можно только фантазировать. В этом он не был одинок. К примеру, вспомним описанные Жорж Санд галлюцинации Шопена на Мальорке, вызванные угрюмым монастырем, в котором они были вынуждены остановиться, и жуткой бурей. А ведь именно в этот критический момент возник замысел самых захватывающих, хотя и мрачных прелюдий. Факты творческих биографий Шумана и Глинки также подтверждают эту тенденцию.

Вообще очень часто болезненное физическое и эмоциональное состояние композиторов напрямую перекликалось с активными природными процессами: будь то зной или мороз, засуха или ливень. И из этой сопричастности к природе и рождаются фантазии, которые, впоследствии, стихийно выплескиваются в произведения искусства. К примеру, вспомним известный эпизод, когда Шуман, работая над оперой «Паж» в ужасную жару упал в обморок от нервного приступа и судорог [13, с. 377]. А суеверный страх перед грозой вообще испытывало подавляющее большинство композиторов (исключая разве что Берлиоза, который находил в ней особое очарование). В эту эпоху буре вообще придается особая смысловая наполненность. Если ранее такое явление природы считалось проявлением божьего гнева, то в романтизме оно рассматривается как пророчество триумфа темных сил. Вспомним, как Гофман, описывая непогоду, четко показывает ее фантастичность и присущее ей потустороннее начало, не забывая при этом о ее природности и реальности. Капельмейстер Крейслер усматривает в буре нечто демоническое, сверхъестественное, карающее. Эти же настроения мы улавливаем в жизни и творчестве того же Чайковского, который во время грозы беспокойно метался по собственному кабинету от бессонницы и страха. Один раз ненастье застало его врасплох, о чем он пишет в дневнике: «Гулял. Туча. Бегом домой. Написал завещание» [9, с. 75].

Такие фантазии, порожденные неистовой природой, сквозят в произведениях любого из романтиков: в «Лесном Царе» Шуберта Лесной царь и есть метафорически олицетворенная буря. То же мы видим в опере Глинки «Руслан и Людмила», где Черномор является, по сути, ветром (развевающаяся бо-

рода – аллегория вихря, и сам карла, как смерч, уносит Людмилу). В «Трепаке» Мусоргского – метель ассоциируется с танцующей смертью и т.п.

Если в буре и грозе романтики улавливали inferнальное начало, то в комфортных, благоприятных природных условиях видели исключительно божий промысел. Вот что писал Шуман супруге: «Может быть ты сейчас в море... Здесь небо в легких облаках, но тепло и только чуть ветрено. Надеюсь, что и на твоём пароходе стоит такая же погода. Пусть же благосклонное небо приведет нас скорее друг к другу» [13, с. 50]. Это явная аллегория судьбоносного божественного вмешательства. То же у Чайковского: «Трудно себе представить более очаровательной погоды. Чудесно спал. Назад ехал и частью шел, восхищаясь изумительной красотой колорита, синим небом, горами, зеленью. Не хочется умирать в такие дни» [9, с. 54]. Или вот у него же: «Что за божественная погода. Занимался очень удачно» [9, с. 25].

Любопытно также то, что композиторы воспринимали погоду в комплексе ощущений. Она была тонкой и яркой палитрой цветов, звуков, ароматов и вкусов. Как мы поняли, идеальное климатическое состояние для них, судя по мемуарам и письмам – относительно теплая, немного влажная, яркая, «сочная» погода. В противовес этому они не переносили серую, бесцветную, тусклую атмосферу. Описания погоды в их заметках пестрят разнообразнейшими эпитетами. «Небо, как бирюза. Море, как лазурь. Горы, как изумруд. Воздух, как на небесах» – так, например, описывал состояние природы на Мальорке Шопен, правда, заканчивая фразу ремаркой «люди – воры» [12, с. 363].

Из этого следует, что композиторы воспринимали климат и погоду не просто на бытовом уровне – как факт, а как осознанное ими средство для улучшения настроения и вдохновения, как почву для иллюзорных, ирреальных, в чем-то утопических, а в чем-то пророческих фантазий.

Само отношение к климату в эпохе романтизма диктовало определенные тенденции в искусстве. В творчестве композиторов-романтиков как нигде проявляются атмосферные стихии, яркие натуральные краски и колоритные сезонные настроения. Не стоит забывать, что большинство романтиков были подвержены климаточувствительности и метеоневрозам (среди них – Глинка, Мусоргский, Чайковский, Шуман, Берлиоз и многие другие). Чаще всего предпосылки этого состояния скрывались в глубокой эмоциональности, душевной ранимости и тонкости творцов. Романтическая тяга к странствиям также повлияла на отношение романтиков к природе – резкие смены климата, ландшафта и самобытных культур оставляли неизгладимые воспоминания. В дальнейшем из этих воспоминаний и впечатлений романтики черпали идеи для своих произведений.

Таким образом, пропуская эти погодные импресии через свое сознание, эмоции и фантазии, они трансформировали банальные и привычные природные явления в настоящие шедевры мирового искусства.

В качестве эпилога приведу заметку из дневника Чайковского, которая даст еще один ответ на вопрос о романтиках и их особом внутреннем климате: «Погулял. Занимался хорошо. После обеда в ближний лесок ходил и очень наслаждался, особенно устроенной мною тенистой дорожкой. Вообще, слава Богу, я стал снова вполне доступен общению с природой и способности в каждом листке и цветочке видеть и понимать что-то недосыгаемо прекрасное, покоящее, мирящее, дающее жажду жизни...» [9, с. 85].

Iryna Zhdanko

PHENOMENON OF CLIMATE CHANGE IN THE FANTASIES OF WESTERN EUROPEAN AND SLAVIC ROMANTIC-ERA COMPOSERS

«Let the storm suddenly growl, bark like a dog, break loose and rush at the enemy to bite on the orders of the owner. Let your storm rush and bite an Italian ship with princes and then immediately shut up, just wincing and grunting a little, and walking away», that was how a well-known musical critic Vladimir Stasov indulged in fantasies in a letter to Peter Ilyich Tchaikovsky⁷⁸. It was about the conception of a new orchestral composition based on the semi-fantastic Shakespeare's «The Tempest». And it is not surprising that it has become the foundation of the «symphonic fantasy» genre.

This episode of Tchaikovsky's biography was quite typical for the Romanticists, in whose worldview the climatic and weather phenomena were closely intertwined with art and whose fantasy intertwined with reality.

That is the issue and subject of the article: how the climatic factors become an important part of the creative life of the Romanticists, changing from a natural phenomenon into a cultural phenomenon. And such a phenomenon as a romantic fantasy facilitated this to a large extent.

Looking through the memoirs and epistolary of the musicians of the Romantic era, we now and then find the pieces dedicated to climatic events, weather, and most importantly, their impact on physical and mental state, and creative process of the Romanticists. For example, Tchaikovsky wrote in his diary: «I got up late. The cold persists. I met an idea of a concert piano, but it was

⁷⁸ January 21, 1873. – Tchaikovsky. The life and work of Russian composer – [electronic resource] – Mode of access : <http://www.tchaikov.ru/modest186.html>

too poor and not new» [9, p. 14]. And many similar examples could be cited. But, despite this, the problem of transformation of climatic factors into the cultural phenomenon is new to the modern musical cultural studies.

Fantasies about art and climate can be found almost in all ideologists, philosophers and aestheticians of the Romantic period.

The German writer and philosopher Wilhelm Heinrich Wackenroder was the first to find a common root of the atmospheric and creative processes: «I think that the artist must first of all be a convenient tool in order to perceive the whole nature in himself and to animate it, to revive it again in a beautiful transformation ...» [2, p. 73–74]. It should be noted that most of the Romanticists position themselves just like this – as a tool in the hands of nature. The book by Wackenroder «Fantasies on art» among the other things, raises the problem of human interaction with the climatic and meteorological phenomena. For example, a search for «the promised land», whose climate is the most suitable for life and work (Italy is traditionally considered to be such a place, admired and sought by almost all Western European and Slavic Romanticists). Or an idea of absolute pantheism, which is so important for the romantic worldview (that is, deification of nature and weather).

«It was like some veil lifted up in my life, and I just now saw what the people call nature and beauty of the world. Mountains, clouds, sky, sunsets, and other things seem to come close to me now», Wackenroder wrote [2, p. 42]. Such maxims can be found in diaries, memoirs and letters almost of any Romanticist.

Following Wackenroder, this whole concept is consistent with transformation of the climate into the art:

God → *favorable climate* → *genius* → *fantasy* → *masterpiece*

Wackenroder proves this in his novel «The remarkable life of the composer Joseph Berlinger». The philosopher unrolls in front of us a generalized collective image of the romantic artist, for whom the immensity of art coincides with the immensity of the weather elements. Similar meteorological motives are multiple on the pages of the novels by Goethe, Hoffmann, Byron, Zhukovsky, Pushkin, Lermontov, and many others.

No less important person who transfers the climatic events into the sphere of imagination became a writer, composer and philosopher Ernest Theodore Hoffman. According to his works, for the writer the weather and nature fall into the realm of «ideal» and not of the «real». This directly combines it with the ideas of the romantic-era composers, who also attributed supernatural origin to the nature. Through the «ideal» Hoffman (as the climate surrounding him or his characters) is transgressing into the plane of fantasy, which he in turn equates with freedom. And the freedom in Romanticism is nothing but an active creative power.

Thus, the access to the space of the «fantastic» for the Romanticists in those times was more real than the reality. While being in natural conditions, they transformed them into surreal ones. So the fantasy (largely inspired by the weather) is not just a phenomenon of consciousness, but also the active form of knowledge.

From this fantastic beauty, created by the climate-demiurge, according to Hoffman the music is born as «the kingdom of eternal longing», as «the mysterious proto nature», the flight in the «fragrant air of wondrous perfume on golden wings» [3, p. 27].

As we remember, during this cultural period the «natural philosophy» was revived, led by the mastermind of many composers and writers Schelling. He argued that the art was the link connecting the human soul and the nature into a unified harmony. And we understand that certain features of nature, bends of landscape, characteristic features of flora and special atmosphere formed an exclusive local climate. Schelling connects the environment with the categories such as metaphor, allegory, symbol, allusion, which is also the most important romanticist phenomenon. For example: «The very nature is allegorical in all those creatures, in which it has not put an infinite concept of themselves as a life principle and a principle of independence» [11, p. 255].

Following the thoughts of the philosopher, the climate in itself is the artist and creator. But before its embodiment in art, it undergoes a series of metamorphoses – from the «schematic» to allegory, and from the allegory to the «symbolic». It is at this stage that the imagination starts playing its crucial role, promoting this transformation.

The aesthetic problem of climate was touched upon by Evgeni Braude, who was researching the romanticist consciousness, the line between atmospheric and acoustic elements almost blurs, when referred to its impact on man. Aleksei Losev and Aza Tahoe Godi analyze close interaction of weather elements and human emotions on the example of such personalities as Beethoven and Rollan, as well as the implementation of these trends in their work. Researchers have put the emphasis on the images of fog, storms, hurricanes, snow, sunlight in the creative work of the writer and composer, creating the so-called «landscape of the soul», revealing the psychological state of an individual.

Dmitry Likhachev, like its counterparts in the West, said that the art existed before man, for it is in the nature. But it was the Romanticists who released the climatic element in its entire splendor in their masterpieces. Sergei Tyshcko, Sergey Mamaev and Galina Cockle in their books about the wanderings of Glinka in Ukraine, Germany and Spain touch upon the issue of weather and climate features in their influence on the life and work of this Russian composer.

Thus, the fantasy of the Romanticists associated with the perception of natural, climatic and weather events and their reflection in the creative process and the

art is shown through a series of typical cultural phenomena of this era: synthesis of the arts, pantheism, irrationalism, subjectivism, allegory, metaphor, etc.

It is no accident, that the genre of musical fantasy was one of the most popular among the romantic-era composers. And often in these fantasies are brought spontaneous images or a pastoral nature.

Recall the f-moll Fantasy by Schubert, Schumann's Fantasy in C-dur, Fantasy-Impromptu by Chopin, Mussorgsky's symphonic fantasy «St. John's Night on Bald Mountain» and numerous orchestral, concert fantasies and fantasies-overtures by Tchaikovsky (among which are the aforesaid «The Tempest» and «The Storm»).

It is not necessary to prove that these works are titled like this by no accident and composers transmitted their fantasies directly related to one or another image by means of musical expression.

Let us examine a few illustrative examples of romanticist fantasies related to climate and weather, in which the whole era found its reflection.

An important moment in the relations between composers and climate plays a preference of a season (during which there is a surge or vice versa, a fading of life and creative activity). For most Western European and Slavic Romanticists such season was undoubtedly the spring.

As confirmed by the numerous statements of the composers and their music itself: the spring song from «The Seasons» by Tchaikovsky, the Grieg's song «Spring», the spring image in operas by Rimsky-Korsakov, the spring passion Schumann's First Symphony, etc. Tchaikovsky wrote: «I feel now often a strong and deep enjoyment of the spring, of birds, butterflies, bright sun and all the beauty of the spring at all... I worked the same hard» [9, p. 135]. And Schumann: «I still suffer greatly and often completely lose courage. I'm not allowed to work at all. I just relax and go for walks, but even during the walks I often have no strength. Dear spring, would you return them to me?» [13, p. 103]. Chopin on Mallorca: «Delightful land, eternal spring, benevolent nature» [12, p. 364]. Finally, Mussorgsky: «I look forward to spring...it's time to come to one's senses, it is necessary to do business, but it can be done in a normal state of mind, in a feverish state one can only shake, but dream and expend energy in vain... in the final at the second theme there is a stumble, this rogue does not comes out, and only, maybe spring will push it through» [6, p. 29].

As we see in these bright fragments the different spheres of influence of weather conditions on the physical state, and the mood and the inspiration, and, indeed, on the very creativity of the composer are combined.

By the way, note the remark of Mussorgsky that in a feverish state one can only fantasize. This is yet another link between the creative outlook of Western Europeans and Slavs. For example, let's recall the hallucinations of

Chopin in Majorca described by George Sand evoked by a gloomy monastery, where they were forced to stop, and a terrible storm. And it was at this critical moment that the idea of the most exciting, albeit dark preludes emerged. The biographical facts of Schumann and Glinka also confirm this trend.

As a rule, very often painful physical and emotional state of the composers directly echoed the active natural processes, whether it was heat or cold, drought or heavy rain.

And out of this kind of participation the fantasies were born, which subsequently spontaneously pour out into the works of art.

For example, there is a well-known episode when Schumann, working on the song «The page-boy» in the terrible heat fainted from nervous attacks and seizures [13, p. 377]. A superstitious fear of the storm was experienced by the vast majority of all composers (except, perhaps, Berlioz, who found in it a special charm.) In this era particular semantic content was usually attached to the storm. If a natural phenomenon previously considered to be a part of God's wrath, in the romanticism it is regarded as a prophecy of triumph of the dark forces. Recall how Hoffman, describing weather, clearly shows its fantastic and its inherent otherworldly principle, not forgetting about its naturalness and reality.

Kapellmeister Kreisler regards the storm as something demonic, supernatural, and punitive. We encounter the same spirit in the life and work of Tchaikovsky, who nervously beat about his own cabinet of insomnia and anxiety.

Once a storm caught him by surprise, as he wrote in his diary: «I was walking. There was a thundercloud. I ran home and wrote my will» [9, p. 75].

Such fantasies, evoked by violent nature, through the works of any of the Romanticists: the «Forest King» by Schubert Erlkönig the king metaphorically personified the storm. The same is evident in Glinka's opera «Ruslan and Lyudmila», where Chernomor is in fact the wind (fluttering beard – an allegory of the whirlwind, and dwarf himself, like a tornado, takes Ludmilla). In «Trepak» by Mussorgsky the blizzard is associated with dance of death, etc.

If the Romanticists detected an infernal principle in the thunder and storm, in the comfortable and favorable natural conditions they saw only God's Providence.

That's what Schumann wrote his wife: «Perhaps you are now in the sea ... Here there are light clouds in the sky, but it is warm and just a little windy. I hope that on your boat the weather is the same. Let the benevolent sky bring us closer together» [13, p. 50].

This is clearly a brilliant allegory of fateful divine intervention. However, Tchaikovsky wrote: «It is hard to imagine a more charming weather. I slept wonderfully. I rode back and often walked on foot to admire the lovely color,

blue sky, mountains, greenery. I do not want to die in those days»[9, p. 54]. Or he also wrote «What a divine weather it is. I worked very well» [9, p. 25].

It is also curious that the composers perceived weather in a complex of feelings. It was a sublime and bright palette of colors, sounds, aromas and tastes. We understand that the ideal climatic condition for them, according to the memoirs and letters is a relatively warm, slightly moist, bright, «juicy» weather. In contrast, they did not stand a gray, colorless, dull atmosphere.

The descriptions of weather in their notes are full of most varied epithets. «The sky is turquoise. The sea is blue. The mountains are like emerald. The air is as in heaven», that is how for example, Chopin described the state of nature in Mallorca, however, his ending remark was a phrase «The people are thieves» [12, p. 363].

It follows that the composers perceived the climate and the weather not just at the everyday level, as a fact, but as a deliberate means to improve their mood and inspiration, as the soil for illusory, unreal, somewhat utopian, and in some ways prophetic fantasies.

The whole approach to climate change in the ideology of romanticism dictated certain trends in art. In the works of the Romantic-era composers the atmospheric elements, bright natural colors and colorful seasonal mood manifested themselves as nowhere. Do not forget that most of the Romanticists suffered from climate-dependent and meteorological neurosis (among them – Glinka, Mussorgsky, Tchaikovsky, Schumann, Berlioz, and many others.) Most often, the prerequisites of this state were hiding in deep emotion, emotional vulnerability and sublime nature of the artists.

Romantic longing for wandering also impacted on the nature of the Romanticists – the abrupt changes of climate, landscape and indigenous cultures left indelible memories. In the future the Romanticists drew ideas for their works from these memories and impressions. Thus, transmitting these weather impressions through their mind, emotions and fantasies, they transformed the banal and familiar natural phenomena into the real masterpieces of the world art.

As an epilogue let me present a note from the diary of Tchaikovsky, which will give the final answer to the question about the Romanticists and special interior climate: «I had a walk. Then I worked well. After lunch, I went to the near woods and very much enjoyed a shadowy path specially arranged by me. Actually, thank God, I was again fully accessible to communion with nature and the ability to see and understand in each leaf and flower something impossibly beautiful, resting, laymen, giving zest for life...» [9, p. 85].

1. Браудо Е.М. Звукосозерцание немецких романтиков / Е.М. Браудо // Музыкальная летопись. Статьи и материалы. – Л.-М., 1922. – Сб. I. – С. 79–88.

2. Вакенродер В.-Г. *Фантазии об искусстве* / В.-Г. Вакенродер. – М. : Искусство, 1977. – 264 с.
3. Житомирский Д.В. *Избранные статьи* / Д.В. Житомирский // Вступ. Статья Ю.В. Келдыша. – М. : Сов. композитор, 1981. – 391 с.
4. Лихачев Д.С. *Очерки по философии художественного творчества* / Д.С. Лихачев. – СПб. : Блиц, 1996. – 158 с.
5. Лосев А.Ф. *Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана* / А.Ф. Лосев, М.А. Тахо-Годи. – М. : Наука, 2006. – 419 с.
6. Мусоргский М.П. *Письма* / М.П. Мусоргский. – М. : Музыка, 1981. – 359 с.
7. Тышко С., Куколь Г. *Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам»* : в 3 ч. – Ч. 3 : Путешествие на Пиренеи, или испанские арабески / С.В. Тышко, Г.В. Куколь. – К., 2011. – 544 с.
8. Тышко С., Мамаев С. *Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам»* : [в 3 ч.] / С.В. Тышко, С.Г. Мамаев. – Ч. 1 : Украина. – К. : Задруга, 2000. – 221 с.; Ч. 2 : Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. – К. : Задруга, 2002. – 510 с.
9. Чайковский П.И. *Дневники* / П.И. Чайковский. – М. : Наш дом – L'Age d'Homme ; Екатеринбург : У-Фактория, 2000. – 304 с. : 2 ил.
10. Чайковский П.И. *Жизнь и творчество русского композитора* – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tchaikov.ru/modest186.html>
11. Шеллинг Ф. *Философия искусства* / Ф. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
12. Шопен Ф. *Письма. В. 2-х т.* / Ф. Шопен / [Сост., предисл., хронограф и комментарии Г. С. Кухарского – 3-е изд.]. – М. : Музыка, 1982. – т. 1 – 464 с.
13. Шуман Р. *Письма: в 2-х т.* / Р. Шуман / [Сост., науч. ред., вступ. статья, коммент. Д.В. Житомирского; пер. с нем. Д.В. Житомирского, Е.М. Закс, Л.С. Товалевой, В.Г. Шнитке]. – М. : Музыка, 1982. – Т. 2 – 525 с.

Жданько Ирина. Феномен климата в фантазиях западноевропейских и славянских романтиков. В статье рассматривается роль климатического фактора в мировоззрении и творческих биографиях композиторов-романтиков. О том, как климат при определенных обстоятельствах становится константой романтической культуры, писали В. Вакенродер, Э. Гофман, Ф. Шеллинг, А. Лосев, Д. Лихачев и многие другие. Среди уникальных творческих феноменов, порожденных этим явлением, рассматриваются такие «фантазии» как обожествление весны Р. Шуманом, галлюцинации на Мальорке Ф. Шопена, боязнь бури и восхищение ею П. Чайковского, тяготение к фантастической, стихийной природе М. Мусоргского и другие факты творческих биографий.

Ключевые слова: климатические условия, фантазия, романтизм.

Жданько Ирина. Феномен клімату у фантазіях західноєвропейських і слов'янських романтиків. У статті розглядається роль кліматичного фактору в світогляді і творчих біографіях композиторів-романтиків. Про те, як клімат за певних обставин стає константою романтичної культури, писали В. Вакенродер, Е. Гофман, Ф. Шеллінг, А. Лосев, Д. Ліхачов та ба-

гато інших. Серед унікальних творчих феноменів, породжених цим явищем, розглядаються такі «фантазії» як обожнювання весни Р. Шуманом, галюцинації на Мальорці Ф. Шопена, боязнь бурі і захоплення нею П. Чайковського, тяжіння до фантастичної, стихійної природи М. Мусоргського та інші факти творчих біографій.

Ключові слова: кліматичні умови, фантазія, романтизм.

Zhdanko Iryna. Phenomenon of climate change in the fantasies of Western European and Slavic Romantic-era composers. Subject of the article: how the climatic factors become an important part of the creative life of the Romanticists, changing from a natural phenomenon into a cultural phenomenon. Fantasies about art and climate can be found almost in all philosophers and aestheticians of the Romantic period. For example – Wackenroder, Hoffman, Schelling and other. Among the unique creative phenomena consider those «fantasy» as the deification of spring R. Schumann, hallucinations in Mallorca Chopin, fear of storms and admiration for her Tchaikovsky, attraction to the fantastic and spontaneous nature of Mussorgsky and other facts of the creative biographies.

Key words: climatic factors, fantasy, Romantic period.