На правах рукописи

Шикина Александра Николаевна

4853888

Стилевые формы творческого самосознания в культуре романтизма (на материале творчества Р. Шумана)

специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии

10 ФЕВ 2011

Кострома – 2010

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Костромской государственный университет имени Н. А. Некрасова» на кафедре теории и истории культур

Научный руководитель доктор культурологии, профессор
Едошина Ирина Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Зенкин Константин Владимирович

кандидат культурологии
Клейн Эдуард Григорьевич

Ведущая организация ГОУ ВПО «Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина»

Защита состоится 10 февраля 2011 года в 11 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.094.04 при ГОУ ВПО «Костромской государственный университет имени Н. А. Некрасова» по адресу: 156961, г. Кострома, ул. 1 Мая, д. 14 а, корп. «В», ауд. 23

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Костромской государственный университет имени Н. А. Некрасова»

Автореферат разослан « ____ » декабря 2010 года

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент Е. Б. Витель

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Художественный стиль формируется определенным типом художественного сознания. Являясь способом обобщения культурного опыта, воссоздания контекстов различных культур, стиль помогает осмыслению культуры прошлого и процессов в художественной практике современности. Стиль формируется в процессе творческой деятельности субъекта, отражая картину мира эпохи и уровень самосознания художника. В работе предпринята попытка рассмотреть на материале творчества Шумана воплощение творческого самосознания в стиле композитора эпохи романтизма.

Актуальность исследования. Романтический стиль порожден особым типом сознания, сфокусированным в концепции художника-гения как высшего выражения личностного начала. Однако свести проблему романтического стиля в культуре только к этой общеизвестной формулировке значило бы сузить самое понимание сути как стиля, так и романтизма.

Творчество Шумана свидетельствует, что романтический стиль обладает еще одним значимым смысловым оттенком – самосознанием художника. В таком случае актуальным является исследование тех форм, того содержания, в которых художественное самосознание реализуется. Культурологический подход (в силу синтетизма самой области этого гуманитарного знания) позволяет выявить сущностные доминанты романтического стиля, соотнести их с культурфилософским контекстом и, как результат, представить их реализацию в творчестве композитора Р. Шумана.

Наиболее перспективным является культурологическое осмысление романтического стиля как отражения духа эпохи и творческого самосознания художественной личности. В этом заключается **проблема** настоящей работы.

Степень разработанности проблемы. В современной научной литературе содержится достаточно большой материал, посвященный проблеме категории стиля, особенностям стилевых систем (групповых и индивидуальных), романтическому стилю, репрезентирующему романтический тип видения мира. Степень разработанности проблемы представляется возможным охарактеризовать в нескольких аспектах.

Для раскрытия проблемы существенными являются труды Г. Лейбница (учение о монаде), И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга (учение об Абсолюте), а также эстетические установки И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля

(иерархия искусств, положения о синтезе искусств), послужившие философским обоснованием романтического взгляда на мир[1].

Большое место заняли исследования А. С. Дмитриева, И. А. Едошиной, Л. А. Закса, О. А. Кривцуна, А. Ф. Лосева, В. В. Медушевского, А. В. Михайлова и др., посвященные культурологическим аспектам взаимосвязи художественного сознания и стиля[2].

Значительную роль в формировании взглядов автора на сущность категории стиля в общеэстетическом и музыкальном плане (дефиниции стиля, типология, взаимоотношение с другими категориями эстетики) сыграли концепции Б. В. Асафьева, Т. Н. Ливановой, А. Ф. Лосева, Л. А. Мазеля, В. В. Медушевского, А. В. Михайлова, М. К. Михайлова, Е. В. Назайкинского, а также Г. Вельфлина, В. Г. Власова и др.[3].

Из общих исследований по проблеме романтического стиля наиболее значимы работы В. В. Ванслова, А. Ф. Лосева, С. А. Маркуса, В. В. Медушевского, А. В. Михайлова, М. К. Михайлова, Э. Курта, С. С. Скребкова[4].

---

[1] *Кант И.* Критика чистого разума // Собр. соч. в 8 томах. Т. 3. – М.: Чоро, 1994; *Фихте И. Г.* Ясное, как солнце, сообщение широкой публике о подлинной сущности новейшей философии. – М.: Тетра, 1993;. *Шеллинг Ф. В. Й.* Система трансцендентального идеализма // Соч. в 2-х томах. Том 1. – М.: Мысль, 1987; *Кант И.* Критика способности суждения // *Кант И.* Соч. в 6 томах. Т. 5. – М.: Мысль, 1965; *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика в 4-х томах. Т. 2 — М., 1969; *Шеллинг Ф. В. Й.* Философия искусства. – М., 1966; *Шлегель Ф. В.* Эстетика. Философия. Критика в 2-х томах. Т. 1. – М., 1992.

[2] *Дмитриев А. С.* Теория западноевропейского романтизма. // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980; *Едошина И. А.* Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы. – Москва-Кострома, 2002; *Едошина И. А.* Человек в пространстве культуры. - Кострома, 1999; *Закс Л. А.* Художественное сознание. – Свердловск, 1990;. *Лосев А. Ф.* Диалектика художественной формы // В кн.: *Лосев А. Ф.* Форма – Стиль – Выражение / Сост. А. А. Годи. – М.: Мысль, 1995; *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. – М.: Композитор, 1993; *Михайлов А. В.* Проблемы анализа перехода к реализму... // *Михайлов А. В.* Языки культуры: Учеб. пособие по культурологии. – М., 1997.

[3] *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. – Л.: Музыка, 1971; *Ливанова Т. Н.* Теория музыкальных стилей //С. С. Скребков Статьи и воспоминания. – М., 1979. – С. 296-308 и др.работы автора; *Мазель Л. А.* Строение музыкальных произведений. – М., 1979; *Мазель Л. А.* Вопросы анализа музыки. – М.: Сов. композитор, 1978. *Медушевский В. В.* К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей//Музыкальный современник: Сб. статей, вып.5. – М., 1984. – С.5-17; *Михайлов А. В.* Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени // *Михайлов А. В.* Языки культуры: Учеб. пособие по культурологии. – М., 1997; *Михайлов М. К.* Музыкальный стиль в аспекте взаимоотношения содержания и формы // Критика и музыкознание. – «Музыка», 1975. – С. 51–76; *Михайлов М. К.* Стиль в музыке. – Л.: Музыка, 1981; *Назайкинский Е. В.* Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие. – М.: Владос, 2003.

[4] *Ванслов В. В.* Эстетика романтизма. – М., 1966; *Лосев А. Ф.* Ирония античная и романтическая // Эстетика и искусство: Сб. статей. / Сост. и общ. ред. П. С. Трофимова – М., 1966.; *Маркус С. А.* История музыкальной эстетики. Т.2. – М., 1968; *Михайлов М. К.* Этюды о стиле в музыке. – Л.: Музыка, 1990; *Курт Э.* Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера. – М.: Музыка, 1975; *Скребков С. С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973.

Отдельный блок составили фундаментальные исследования Н. Я. Берковского, А. С. Дмитриева, В. М. Жирмунского, А. В. Михайлова, Ф. П. Федорова, посвященные особенностям немецкого романтизма[5].

При анализе творчества Р. Шумана, гармонических, фактурных и композиционных особенностей стиля композитора необходимыми для автора стали исследования Т. С. Бершадской, В. П. Бобровского, М. С. Друскина, К. В. Зенкина, Д. В. Житомирского, В. Д. Конен, Н. С. Николаевой, В. Н. Холоповой[6], а также ряд работ А. Лахути, О. Леонтьевой, А. Меркулова, посвященных этой проблеме.

Источники исследования: музыкальные тексты фортепианных произведений Шумана, литературно-критические статьи и письма композитора.

Объектом исследования является стиль эпохи романтизма, **предметом** – стилевые формы и их культурфилософское содержание в романтическом творческом самосознании Шумана.

Гипотеза исследования: романтическое самосознание выполняет формо- и смыслообразующую функцию в процессе развития стиля в первой половине XIX века.

Цель исследования: раскрыть особенности стилевого воплощения романтического самосознания в творчестве Р. Шумана.

В соответствии с целью определены **задачи исследования:**

– дать суммарную характеристику особенностям романтического типа сознания;

– представить философско-культурологические характеристики категории стиля;

– обозначить специфику романтического стиля в музыке;

---

[5] *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. - СПб, 2001; *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб, 1996; *Михайлов А. В.* Эстетические идеи немецкого романтизма // В кн.: Эстетика немецких романтиков. – М.: Искусство, 1987; *Фёдоров Ф. П.* Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988

[6] *Бершадская Т. С.* Лекции по гармонии. – Л., 1985; *Бобровский В. П.* Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки в 2-х вып. Вып.1. – М., 1989; *Друскин М. С.* Творческий метод Шумана // *М. Друскин* История и современность: Статьи о музыке. – Л.: Сов. композитор, 1960; *Зенкин К. В.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М., 1997; *Житомирский Д. В.* Роберт Шуман. – М.: Композитор, 2000; *Конен В. Д.* Театр и симфония. Изд.2-е. – М., 1974; *Николаева Н. С.* Роберт Шуман // Музыка Австрии и Германии. Кн. 2. – М.: Музыка, 1990. – С. 107 – 197; *Холопова В. Н.* Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. 2-е изд. – СПб: Изд-во «Лань», 2001.

– раскрыть отражение бесконечного в стилевых особенностях романтической музыки;

– представить многообразные проявления личностного начала, их стилевые воплощения;

– раскрыть связь личности и стиля в динамике,

– выявить специфические типы художественной целостности в романтическом стиле;

– обозначить доминанты романтического самосознания Шумана;

– представить смыслоформы романтического самосознания Шумана (особенности тематизма, принципы развития и формообразования);

– выявить «скрытые» тексты в произведениях Шумана, являющиеся способом бытийствования романтического самосознания.

Ключевые концепты исследования

Стиль (с позиций системного подхода) определяется как единство взаимосвязанных, взаимодействующих элементов, образующих систему (М. К. Михайлов).

Музыкальный стиль — это возникающая на определенной социально-исторической почве и связанная с определенным мировоззрением *система музыкального мышления*, идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения. Концепт музыкального стиля образуют и содержание, и средства музыки: *содержательная* система средств и *воплощенное в средствах* содержание (Л.А. Мазель).

Под *стилевыми формами* подразумеваются элементы стилевой системы – выразительные средства: интонационно-ритмические, тонально-гармонические, фактурные, жанровые, формообразующие и композиционные.

Творческое самосознание[7] (художественное самосознание) – способность превращать самое себя в объект отражения, надстраивать над отношением к миру отношение к самому себе, позволяет управлять своим внутренним миром, то есть способность *самосознания, рефлексии*[8]. Творческое самосознание отражает потребность личности в преображении, изменении мира и своего «Я».

---

[7] Самосознание (само-со-знание) – противоположное осознанию внешнего мира переживание единства и специфичности «Я» как автономной (отдельной) сущности, наделённой мыслями, чувствами, желаниями, способностью к действию. (Всемирная энциклопедия. Философия. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2001. – С. 894).

[8] *Закс Л. А.* Художественное сознание. - Свердловск, 1990. – С. 68.

Личностные коннотации[9] в данной работе означают отличительные свойства романтической личности.

Бесконечное (бесконечность) – философское понятие, обозначающее безграничность и беспредельность как в бытийственном, так и в познавательном смысле[10]. В бесконечном все нестабильно, изменчиво, находится в непрерывном движении в отличие от конечного как замкнутого, имеющего границы.

Мистическое чувство, романтический мистицизм – устремленность сознания к бесконечному, «живое, положительное чувство присутствия бесконечного, божеского во всем конечном», которое «испытывается как реальное, а не как фантазия»[11].

Двоемирие передает мироощущение романтиков, перемещая смысловой центр в область субъективного как сущностного, формирует идеальный мир, особый «космос души», противостоящий окружающему и возвышающийся над ним. В построении непротиворечивого романтического фантазийного мира выявляется путь воплощения новой *целостной* личности. Двоемирие – две контрастные, но взаимодополняющие образные сферы: первая содержит эмоциональный тип с характерной поляризацией внутреннего и внешнего мира; вторая представлена эмоциональным типом, который характеризуется внутренней раздвоенностью.

Путничество в романтической культуре означает движение, вхождение человека в объятый движением мир, поиск формы слияния с высшим, движение духа. Путничество – не только внешнее путешествие, но путь к духовному совершенству. Для романтика – это творческие поиски в искусстве, в котором он видит цель бытия[12].

Методология исследования. Методологическим основанием работы является культурологический подход, синтезирующий культурно-исторический, историко-генетический, герменевтический и музыковедческий методы.

---

[9] Коннотации (позднелатинское connotatio, от лат. con – вместе и noto – отмечаю, обозначаю) – логико-философский термин, выражающий отношение между смыслом (коннотат) и именем или комплексом имён. (Всемирная энциклопедия. Философия. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2001. – С. 499).

[10] Новая философская энциклопедия: В 4-х томах. Т.1. – М.: Мысль, 2000. – С. 246.

[11] *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика – СПб, 1996. – С. 3, 144.

[12] *Федоров Ф. П.* Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988. – С. 92–93.

Культурно-исторический метод в данной работе предполагает осмысление таких феноменов культуры, как художественное сознание, стиль и романтизм. На основании культурно-исторического метода исследуется типология художественного сознания эпохи романтизма, выявляются культурфилософские аспекты романтического стиля.

Историко-генетический метод позволяет раскрыть связь стиля с картиной мира эпохи и с художественным сознанием творческой личности; проследить этапы становления романтического самосознания Шумана, выделить его доминанты.

Герменевтический метод основан на необходимости толкования музыкальных текстов фортепианных произведений Шумана.

Музыковедческий метод затрагивает вопросы анализа стилевых особенностей музыки Р. Шумана в ракурсе избранной проблемы.

Теоретическая новизна исследования.

1. Впервые исследуется вопрос о роли художественного самосознания в процессе формирования стиля в культуре романтизма.

2. Впервые на примере творчества Шумана представлены основные доминанты художественного самосознания, их смысловое и функциональное содержание.

3. Впервые выявлены специфические типы художественной целостности в романтическом музыкальном стиле.

4. В стилевых особенностях музыки Р. Шумана раскрыто субъективно-лирическое мироощущение композитора.

5. Непосредственно на музыкальном материале – в гармонии, фактуре, формах выявлена особенность романтического мировосприятия Шумана – «двойничество» (антиномии).

6. На основе анализа стилевых форм музыки Шумана раскрыто романтическое чувство бесконечного.

7. Романтический мистицизм Шумана, романтическая иллюзорность, основанная на игре, выявлены в стилевых формах и «скрытых» текстах произведений композитора.

Научно-практическая значимость исследования обусловлена возможностью использования его материалов при написании курсовых, дипломных, диссертационных работ, а также в разработке специальных курсов

и семинаров культурологической и музыковедческой тематики. Результаты исследования могут быть применимы в циклах музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин музыкальных вузов и колледжей. Отдельные положения работы могут быть использованы в курсах «Культурология», «Мировая художественная культура».

Положения, выносимые на защиту:

1. Романтический тип самосознания отличается особым представлением о личности, ее уникальности, где главным критерием является субъективно-лирическое переживание личностью окружающего мира, бесконечность ее устремлений и творческих проявлений. Потому все уровни романтического художественного самосознания пронизывает идея бесконечного, выражаясь в иерархии видов искусства и жанровых структурах, в романтической иронии и фрагменте как форме, имманентной мирочувствию эпохи.

2. Бесконечное мыслится как «некий универсальный синтез», существование всего в нерасчлененности, порождая близкую романтикам идею – синтез всего сущего, который должен осуществиться в соединении искусств и совмещении жанров, что отражает на ментальном уровне целостность чувственного и сверхчувственного миров.

3. В романтическом музыкальном стиле вечное стремление к становлению, изменению (к бесконечному) проявляется в подвижности композиции, в жанровых взаимопревращениях, в смешении форм, в лиризации мелодии, в расширении фактурного диапазона и возникновении свободной полимелодической фактуры, в хроматизации гармонии.

4. В доминантах романтического самосознания Шумана отражаются особенности художественного сознания раннего йенского романтизма: глубочайший психологизм, погруженность в «Я» сознания – мистицизм, двоемирие, чувство бесконечного, ироническая игра противоречиями.

5. Особенности шумановского самосознания воплощаются в стилевых формах (смыслоформах) творчества композитора – жанровых, тематических, формообразующих, фактурных, ритмических, тонально-гармонических, композиционных.

Апробация результатов исследования. Материалы и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории культур Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова и нашли

отражение в публикациях автора, тезисах выступлений и докладах на научных конференциях.

Основные положения диссертационного исследования представлены на Всероссийском конгрессе «Проблемы нравственно-эстетического воспитания молодежи: современное состояние и перспективы» (Орел, 2005), международной научно-практической конференции «Диалог культур – культура диалога» (Кострома, 2005), научно-практической конференции «Коммуникативные проблемы языка и культуры» (Кострома, 2006), Всероссийской научно-практической конференции VIII открытого фестиваля преподавателей и студентов музыкальных факультетов вузов России «Музыкальная культура и образование в XXI веке: Проблемы и перспективы» (Кострома, 2006), международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие: проблемы и перспективы» (Кострома, 2006), Всероссийских чтениях «К 125-летию со дня рождения священника Павла Флоренского» (Кострома, 2006), региональной научно-практической конференции «Научно-методическое обеспечение музыкального образования в регионе» (Кострома, 2007), международной научной конференции «Наследие священника Павла Флоренского и музейное дело в России» (Кострома, 2007), международной научно-практической конференции IX открытого фестиваля преподавателей и студентов музыкальных факультетов вузов России «Художественное образование личности в контексте освоения музыкального и изобразительных искусств: научный и творческий потенциал» (Кострома, 2008), межрегиональной научно-практической конференции «Художественно-образный подход в стратегии развития целостной личности» (Кострома, 2009), региональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы преподавания культурологических дисциплин в современной школе» (Кострома, 2010), международной научно-практической конференции «Художественное образование: творческий и культурный потенциал в прогрессивном развитии современного общества» (Кострома, 2010).

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых содержит три параграфа, заключения, списка литературы и нотного приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность выбора темы, характеризуется степень ее разработанности, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования; формулируются гипотеза и положения, выносимые на защиту; представлены основные методологические принципы работы, ее новизна, теоретическая и практическая значимость; даются сведения об апробации работы, характеризуется ее структура.

Глава I. Стиль в эпоху романтизма: типология художественного сознания

Проблема стиля издавна привлекает внимание исследователей, еще со времен античности. Пифагорейцы напрямую связывают стиль с «музыкой сфер». Если исходить из этих положений, то стиль оказывается наиболее органичным *музыке*, звучание которой апеллирует к надмирной области. Не случайно В. Вейдле писал: «Стиль - форма души, как скрытая предпосылка всякого искусства, как надличная предопределенность всякого личного творчества»*. Синтез личного и надличного, подчас их противостояние определяет формирование стиля в культуре романтизма.

В первой главе раскрываются особенности романтического типа сознания, породившего романтический стиль; даются философско-культурологические характеристики категории стиля; обозначается специфика романтического стиля в музыке.

В главе представлены многообразные проявления личностного начала, их стилевые воплощения; раскрыта связь личности и стиля в динамике.

Стиль рассматривается как закономерность, организующая художественное целое. Обозначаются типы целостности в искусстве и фрагмент как целое, характеризуются их стилевые особенности.

Первый параграф первой главы **Культурфилософия романтического стиля**

1.1.1. Романтизм, как тип сознания

В искусстве духовное и практическое освоение мира осуществляется на основе и посредством особого сознания - *художественного*. В одном из современных исследований находим определение: «...художественное сознание фиксирует, интерпретирует, запечатлевает феноменальность мира и

* *Вейдле В.* Умирание искусства. - М.: Республика, 2001. - С. 42^3.

самое себя как его части...»[14]. В основе любой реальной художественной общности лежит исторически определенный тип художественного сознания, каждый из которых имеет свои особые характеристики. Художественное сознание каждого исторического этапа выражают художественные теории, в его формировании участвует творческая практика всех видов искусств. Наиболее важные положения романтической эстетики были сформулированы в пору *ранней* фазы развития романтизма в Германии, Англии, Франции, особенно в немецком романтизме, ранний период которого связан в основном с деятельностью йенской школы (братья А. и Ф. Шлегели, Л. Тик, В. Ваккенродер, Новалис). Несмотря на множество «локальных» романтизмов художественное сознание романтической эпохи характеризуется общими чертами, особым типом чувствования, инвариантным для романтиков.

Эпоха романтизма отличается особым представлением о личности, ее возможностях, ее роли и месте в жизни. Акцентируется внимание на единичности, уникальности и неповторимости личности. Обоснование романтического культа личности наиболее последовательно представлено в работах И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга (учение об Абсолюте), которые явились философской основой романтического искусства, романтического взгляда на мир.

Отличительной особенностью романтизма становится *субъективность мировосприятия*, ощущение *антиномичности* бытия - двоемирие, присущее и внутренней природе самой личности; «*чувство бесконечного*», которое воплощается в мистическом переживании природы, в мистической любви, в томлении и путничестве.

Ощущение романтиками Универсума как бесконечности, понимание всего бытия и его истории в единстве и взаимосвязи породило идею романтического *синтеза*. Романтики замыслили такое творение искусства, в котором бы сливались, давая новое целое, все отдельные искусства и жанры, а также размышляли над возможными взаимопревращениями всех искусств.

Бесконечность устремлений человеческого духа и конечность человеческого бытия, несоответствие его потребностей и реальной жизни, а также требований художника к своему искусству и его возможностей

[14] *Едошина И. А.* Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы. - Москва-Кострома, 2002.-С. 14-15.

порождает *ироническое* состояние духа. Предметом иронического переосмысления является внешний мир во всей его прозаичности (конечное), который нужно преодолеть и приблизить к *бесконечности*. Принцип иронии был сформулирован Ф. Шлегелем под влиянием философских идей И. Фихте.

Переживаемая романтиками утрата органической связи с музыкально-стихийным бытием выражается в «*музыкализации*» бытия и сознания. Романтики наделяют *музыкальностью* бытие, вещи, творческую духовную жизнь человека и космос. Стремление романтического философа Ф. Шеллинга найти «органическую» связь искусств между собой выражается в тенденции «омузыкаливания» искусств. Через музыку все явления мира заявляют о себе как *бесконечное*. Йенцы «выставили идеал нового универсального искусства, слияния всех искусств и превращения их в музыку»[1]

1.1.2. Романтизм как стиль

Воплощаясь на знаково-выразительном уровне (в текстах), интонационный строй мироощущения рождает новый системный феномен - *художественный стиль*. Являясь основанием творческой деятельности, стиль выражает суть, уникальность самого феномена художественного творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи, дает целостный взгляд на искусство. В параграфе представлены разные интерпретации понятия «стиль». Расхождения в трактовке сводятся к трем основным моментам: *соотнесение* данного понятия с категориями содержания и формы, метода и направления, дифференциация стиля по различным уровням (подсистемам). В музыке стиль определяется как совокупность музыкально-выразительных средств (стилевых признаков), включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования, композиционные приемы. В музыке стиль интерпретируется как иерархическая система, включающая ряд подсистем (стилевых уровней) - индивидуальный, направления, эпохальный (исторический), национальный. Индивидуальный (композиторский) стиль является центром иерархической системы, испытывая влияние высших уровней и, в свою очередь, участвуя в их формировании (М. К. Михайлов и др.). *Стилевая индивидуализация*, олицетворяющая неповторимость художественного самовыражения, прочно утверждается в романтическую эпоху как один из центральных критериев

[1] *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика - СПб. 1996. - С. 182.

ценности искусства (в том числе и музыкального). Эпохальный романтический стиль отличается меньшим внутренним единством. Только в самых общих чертах можно найти общность на уровне стиля эпохи между индивидуально контрастными представителями музыкального романтизма.

Отмечаются общие тенденции в романтическом стиле: яркая индивидуализация, возможность взаимопревращений и переходов в музыкальном языке, композиционной и жанровой сферах, повышенная распевность мелодии, гармоническая и тембровая красочность, синтетические явления в формах и жанрах (возникновение смешанных форм, синтез одночастной миниатюры и цикла и т. д.). Обозначаются и противоположные тенденции: с одной стороны - увеличение роли непрерывности в композиции, с другой - фрагментарность. В этих стилевых особенностях романтической музыки проявляется одна из главных тенденций романтического искусства - вечное стремление к бесконечному, к воплощению, которое никогда не обретает законченной формы.

Стремясь отразить в музыке непрерывность жизненных процессов, Р. Вагнер в своих реформаторских произведениях добивается сквозного развития с помощью «бесконечной мелодии», означающей непрерывность, «бесконечность» всей музыкальной ткани, в том числе и гармонии, которая достигается избеганием тоники, использованием прерванных оборотов, постоянным модулированием в побочные тональности иногда без разрешения. Таким образом, бесконечная мелодия (в широком смысле) охватывает гармонию, технику композиции, в конце концов, определяет психологию стиля и самые общие основы музыкального искусства в целом. Романтики пришли к ней, исходя не из общих музыкально-технических предпосылок, а из отражения в музыке всего их мироощущения. Они стремились охватить картину мира путем переживания его бессознательных глубинных сил.

Во втором параграфе первой главы **«Личностные коннотации романтического стиля и формы их репрезентации»** раскрывается, как в стилевых формах музыки воплотились свойства романтической личности - субъективно-лирическое мировосприятие, антиномии и метаморфозы, ироничность.

Субъективно-лирическое мироощущение романтиков выразилось в особой лирической интонации, проявившейся в воспроизведении глубин

человеческого духа, в «исповедальности» и нашло отражение в стилевых особенностях музыки: в протяженности мелодической линии, ее гибкости, детализированности; в возникновении нового типа свободной полимелодической фактуры, способной передать внутреннюю полифоничность человека. Лирико-психологическая сфера оказала влияние на жанровые предпочтения (тяготение к лирическим камерным жанрам – песне, романсу, балладе, инструментальной миниатюре), на создание лирического типа музыкальной композиции, лирическую трактовку «старых» жанров (сонаты, симфонии, оперы), на преобладание вариационных методов развития, на стремление к непрерывности изложения.

Антиномии, двойничество личности выражены в теме «фаустианства» в творчестве Н. Ленау, Ф. Листа, Г. Берлиоза. Эта черта есть и в душе самого художника (Э. Т. А. Гофман, Р. Шуман, Ф. Лист). Антиномии, метаморфозы своего «Я» отразились в стилевых формах («звуковом двойничестве»): в новом слышании гармонии, в энгармонических модуляциях, подвижности фактуры – взаимопереходах фигуры и фона, в создании свободных и смешанных форм, в синтезе одночастности и цикличности. Монотематизм Листа как тенденция музыкального романтизма тоже может рассматриваться как выражение идеи двойничества, метаморфозы.

Трагическая ирония художника, возникающая от несовместимости идеала и действительности, воплощена в ироническом, гротескном характере ряда частей симфоний Г. Малера, передающих острое ощущение сложности, противоречивости, трагичности бытия. Но ироничность романтической личности проявляется и в игре эстетической – игре противоречиями, преображающими реальность фантазией (реальные и вымышленные фигуры давидсбюндлеров в шумановских статьях и фортепианных пьесах, реальные и фантастические персонажи новелл Гофмана и др.), а в стиле – в гармонических, фактурных, жанровых метаморфозах. Синтез игры и лирической исповеди нашел яркое воплощение в жанре фортепианной миниатюры, которая возникла и расцвела как итог свободного творчества, фантазии (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист).

Между миром, чувственно воспринимаемым, и миром сверхчувственным романтическое сознание угадывает возможность некоего движения. Так, в романтической культуре возникает своего рода мифология, сакрализация пути,

поскольку путь имеет сакральные цели – бесконечное и мыслится как нечто непременное, как внутренний закон. Поэтому странствование – это не только внешнее путешествие, путь в некую «даль», но и путь к духовному совершенству, к откровению. Внутренний мир художника-романтика находится в становлении, искомое Я изменяется. Погружаясь во внутренний мир героя и персонажей, художник расширяет и свое мироощущение, что, в свою очередь, углубляет содержание стиля. Формируется микрокосм личности, находящий воплощение в стиле. «Личность формируется при прохождении начального Я через жизнь. Стиль углубляется и расширяется при прохождении исходной интонации через жизнь художественных образов»[16].

В третьем параграфе первой главы **«Проблема целостности и фрагмента в романтическом стиле»** представлены специфические типы художественной целостности в романтическом стиле – произведения поэмного типа, в которых присутствуют признаки одночастности и внутренней цикличности или совмещаются разные принципы формообразования; «открытая» форма и фрагмент как новая художественная целостность, отражающие особенности романтического мироощущения. Художественная целостность (единство содержания и формы) обусловлена стилем, выполняющим двоякую функцию: внутреннюю – структурную, организующую и внешнюю – материальную, пластическую, выявленную в компонентах формы (стиль – закон и одновременно его воплощение). Стиль проявляется во всем целом и во всем отдельном (отражающем в себе общее).

Глава II. Романтическое самосознание как источник формирования стиля Р. Шумана

Специфика романтического самосознания определяется той чертой его, на которую обратил внимание В. М. Жирмунский, указав на значимость *чувства бесконечного* во всех его формах и в его развитии[17]. «Чувство бесконечного», в свою очередь, было сориентировано в область надмирную, горнюю, что отличало йенскую школу романтизма. Потому процесс самосознания корректировался не только самой личностью, но и «чувством бесконечного», что, в конце концов, определило стилистическую культуру Шумана.

---

[16] *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. – М.: Композитор, 1993. – С. 158.

[17] *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика / предисл. и коммент. А. Г. Аствацатурова. – СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. – С. 9.

Во второй главе обозначены доминанты романтического самосознания Р. Шумана; раскрыто, как творческое самосознание композитора отразилось в стилевых формах (смыслоформах) шумановской музыки; выявлены «скрытые» тексты в произведениях Шумана, которые обнаруживают связь, существующую между его музыкальным творчеством и событиями внутренней жизни, чувствами, переживаниями.

В первом параграфе второй главы **«Доминанты романтического самосознания Шумана»** раскрываются особенности мироощущения композитора, затрагиваются вопросы творческой эволюции, прослеживается влияние на формирование его музыкального метода эстетических позиций Жан-Поля, представителей йенской школы романтиков (братья Шлегели, Шеллинг, Новалис, Ваккенродер, Тик), Гофмана, Гейне. В процессе становления творческой личности Шумана выявляются доминанты художественного самосознания композитора: глубочайший психологизм, погруженность в «Я» сознания, чувство бесконечного (мистицизм), многоликость творческого «Я» композитора (двоемирие), ироническая игра. Выражая специфику мировосприятия Шумана, они в то же время отражают черты раннего немецкого романтизма и воплощаются в двух типах героев (мечтательный Евсебий и пылкий, страстный, ироничный Флорестан), олицетворяющих различные стороны самосознания композитора и обусловливая лирико-психологическую линию творчества композитора.

Мистическая сторона мирочувствия Шумана, ироническая игра находят продолжение в его критической деятельности, в создании творческого союза – «Давидсбунд», в масках, псевдонимах давидсбюндлеров. Целью содружества передовых художников и издаваемого ими «Нового музыкального журнала» явились борьба против мещанства в искусстве и жизни, утверждение свободной творческой личности, высокого искусства прошлого и современности. Диалогическая форма статей журнала выполняла не только прагматическую функцию, но отражала противоречивый мир романтизма, где сталкивалось с собой и миром, противопоставляло себя миру, а как результат – познавало себя художественное сознание. Давидсбунд был наполнен литературным мистицизмом, который, помимо привлекательности для романтически настроенных молодых людей, рассчитан был также и на определенное воздействие. Вымышленные имена, которые Шуман присваивал

людям, причастным к его среде или к его идеям, имели двоякое толкование. Они служили литературными псевдонимами и одновременно – персонажами («масками») в литературной «игре» на страницах журнала. За псевдонимами скрывались реальные авторы, а творцом «игры» был только Шуман (сам Шуман – Флорестан и Евсебий, Клара Вик – Киарина, Фридрих Вик – майстер Раро и т. д.). Композитор любил создавать художественную иллюзию существования этих двойников, обсуждающих на страницах музыкального журнала актуальные вопросы музыкальной современности. Таким образом, композиторское творчество и эстетическая мысль Шумана взаимно отражали и постигали друг друга, формируя культурфилософское пространство его художественного мира. В синтезе реального и вымышленного, в художественных взаимопереходах действительности и воображения воплотились антитезы романтического самосознания композитора.

Во втором параграфе второй главы **«Смыслоформы романтического самосознания Шумана»** на основе музыковедческого анализа раскрываются особенности претворения шумановского мироощущения в фортепианных произведениях 1830-х годов, так как именно в этот период расцвета творчества ярче всего проявились самобытность, новаторство композитора как романтического художника.

Лирическая субъективность, психологизм выявляются в подаче тематического материала, в его оформлении: появление темы из сопровождающих голосов и «растворение» в них, маскировка метрических акцентов, гармоническая неустойчивость, синтаксическая незавершенность, вызывающие ощущение открытости, недосказанности и запечатлевающие изменчивость эмоционального состояния.

Чувство бесконечного проявляется в тематических эллипсисах, в полифонизации фактуры, ритмической дифференциации музыкальной ткани, в избегании гармонических и тональных устоев, в преобладании диссонансов, эллиптических модуляций, продлевающих музыкальную мысль; в принципах развития тематического материала (мотивной остинатности, вариационности, рондообразности). На уровне композиции эта черта, а также многоликость творческого «Я» Шумана раскрываются через соотношение миниатюры и цикла миниатюр, и – через ряд миниатюр, созданных на протяжении творческого пути композитора. Этот ряд не завершен, открыт в бесконечность.

Антиномичность романтического самосознания Шумана выражается в двойственности образного содержания его музыки (флорестановское и евсебиевское), отражающей дуализм его натуры. Антитезы проявляются и в самом тематизме – в сочетании фрагментарности и текучести мелодической мысли.

Романтический мистицизм, романтическая иллюзорность, основанная на игре, прочитываются в приемах шумановского варьирования, в звуковых «сфинксах» и символах («скрытых» текстах).

В третьем параграфе второй главы **«"Скрытые" тексты как способ бытийствования романтического самосознания»** на основе анализа циклов «Давидсбюндлеры» и «Крейслериана» раскрывается «тайнопись сердца» Шумана: «спрятанные» в музыкальных загадках лирические переживания композитора, связанные с драматическими перипетиями любви к Кларе Вик и с мечтами Шумана о духовном родстве с Кларой. Расшифровке «тайнописи» способствуют программные заголовки, эпиграфы или послесловия, авторские ремарки в тексте – «внутренний голос», «голос издалека». Музыкальные шифры в сочинениях, а также письма композитора, выявляют связь творчества Шумана с событиями его внутренней жизни, свидетельствуют о скрытой «сюжетности», программности его произведений, раскрывая особенности романтического самосознания Шумана – лирическую субъективность, мистицизм, ироническую игру. Интонационные обороты, приемы фактуры, принципы развития, часто используемые композитором в этих и других произведениях, свидетельствуют об интонационно-стилевых особенностях музыкального языка Шумана.

В **Заключении** подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы.

В романтическом самосознании отразился особый тип духовного освоения жизни, где внутренний мир творческой личности сам представал как художественная ценность. Его раскрытию в художественном творчестве служил самоуглубленный психологизм, исповедальность. Тончайшая нюансировка чувств, переживаний, настроений, то есть исследование реальности субъективного мира личности, было подлинным открытием романтизма. Доминантой художественной культуры романтизма стала лирика.

Романическое мироощущение, свойства романтической личности (лирическое мировосприятие, двоемирие, чувство бесконечного, ироничность) нашли отражение в образном строе и стилевых формах романтической музыки – интонационно-ритмических, фактурных, тонально-гармонических, формообразующих, композиционных и жанровых, в их синтезе, взаимопревращениях и переходах.

Романтическая личность находится в постоянных поисках, в бесконечном движении к идеалу, к выражению своей индивидуальности в творчестве. Удаленность идеала, недостижимость цели определяют одно из главных свойств романтической личности – томление, которое обрекает на странничество (физическое и духовное), означающее бесконечные творческие искания, познание мира и себя, становление личности. Итог странствований духа романтического художника – растворение творческого «Я» в стиле, обретение стиля. В композиторском стиле претворяется характерная личная авторская интонация, отражаются своеобразный выбор жанровых средств, излюбленные драматургические концепции музыкальных произведений, индивидуальная интерпретация элементов музыкальной композиции.

Все названные черты романтического мироощущения своеобразно претворяются в стилевых формах музыки яркого представителя немецкой романтической школы Р. Шумана. В оригинальном интонационно-ритмическом и фактурном материале темы, ее структуре, синтаксической организации, тонально-гармонических средствах, принципах развития тематического материала (мотивной остинатности, вариационности, рондообразности), композиционных особенностях (цикличности) отражается творческое романтическое самосознание композитора: его лирическое мировосприятие, антитезы психологических состояний, мистицизм, двоемирие, склонность к мгновенным метаморфозам, романтическая игра, ирония, стремление к бесконечности проявления творческого «Я».

Результаты исследования нашли отражение в **32** научных и учебно-методических публикациях. Наиболее важные из них следующие.

В ведущих научных журналах и изданиях, рецензируемых ВАК РФ:

1. *Шикина А. Н.* Идея бесконечного в теории и художественной практике романтиков [Текст] / А. Н. Шикина // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2006. № 10. – С. 102–106 (0,5 п.л.).

2. *Шикина А. Н.* Антиномии и метаморфозы в музыкальном искусстве романтиков [Текст] / А. Н. Шикина // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2009. № 1. – С. 246–250. (0,5 п.л.).

3. *Шикина А. Н.* Отражение субъективно-лирического мировосприятия в стилевых особенностях музыки романтиков [Текст] / А. Н. Шикина // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2009. № 2. – С. 227–229 (0,3 п.л.).

В других изданиях:

4. *Шикина А. Н.* Формирование у студентов понятия «стилевые характеристики» в курсе истории музыки [Текст] / А. Н. Шикина // Актуальные проблемы профессиональной подготовки учителя музыки: Межвуз. сб. науч. тр. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2001. – С. 25–30 (0,4 п.л.).

5. *Шикина А. Н.* О формировании музыкально-стилевого мышления студентов [Текст] / А. Н. Шикина // Преемственность традиций классического музыкального образования молодежи – в XXI век: Материалы научно-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2002. – С. 176–177 (0,1 п.л.).

6. *Шикина А. Н.* Психолого-педагогические аспекты изучения музыкального стиля [Текст] / А. Н. Шикина. – Там же. – С. 177–180 (0,3 п.л.).

7. *Шикина А. Н.* Идеал красоты в искусстве романтизма [Текст] / А. Н. Шикина // Проблемы нравственно-эстетического воспитания молодежи: современное состояние и перспективы. – Орел, 2005. – С. 288–290 (0,17 п.л.)

8. *Шикина А. Н.* Принципы барокко в музыкальной культуре XX века (диалог эпох, стилей, жанров) [Текст] / А. Н. Шикина // Диалог культур – культура диалога: Материалы международной научно-практ. конф.: в 2 ч. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2005. Ч.2. – С. 110–113 (0,17 п.л.).

9. *Шикина А. Н.* Романтическая ирония как мировоззренческая позиция художника [Текст] / А. Н. Шикина // Коммуникативные проблемы языка и

культуры: Материалы научно-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006. – С. 141–143 (0,2 п.л.).

10. *Шикина А. Н.* Художественная культура романтизма: морфологический аспект [Текст] / А. Н. Шикина // Музыкальная культура и образование в XXI веке: Проблемы и перспективы: Материалы Всероссийской научно-практ. конф. VIII открытого фестиваля преподавателей и студентов муз. фак-тов вузов России. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006. – С. 80–83 (0,3 п.л.).

11. *Шикина А. Н.* Романтизм и барокко: межкультурные взаимодействия [Текст] / А. Н. Шикина // Межкультурное взаимодействие: проблемы и перспективы: Материалы международной научно-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006. – С. 325–327 (0,15 п.л.).

12. *Шикина А. Н.* Объективные и субъективные предпосылки индивидуального стиля [Текст] / А. Н. Шикина // Научно-метод. обеспечение музыкального образования в регионе: Материалы региональной науч.-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2007. – С. 39–42 (0,3 п.л.).

13. *Шикина А. Н.* Отражение романтической индивидуализации в музыкальном искусстве [Текст] / А. Н. Шикина // Художественное образование личности в контексте освоения музыкального и изобразительных искусств: научный и творческий потенциал: Материалы междунар. науч.-практ. конф. IX открытого фестиваля преподавателей и студентов муз. фак-тов вузов России. В 2 т. Т. 1 – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. – С. 167–170 (0,3 п.л.).

14. *Шикина А. Н.* Аспекты художественной целостности [Текст] / А. Н. Шикина // Художественно-образный подход в стратегии развития целостной личности: Материалы межрегиональной научно-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2009. – С. 132–134 (0,15 п.л.).

15. *Шикина А. Н.* Двойственность (двунаправленность) стиля [Текст] / А. Н. Шикина // Актуальные проблемы преподавания культурологических дисциплин в современной школе: Материалы региональной научно-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. – С. 81–84 (0,18 п.л.).

16. *Шикина А. Н.* Принцип фрагмента в творчестве романтиков [Текст] / А. Н. Шикина. – Там же. – С. 84–86 (0,18 п.л.).

17. *Шикина А. Н.* Мифология пути в романтической культуре [Текст] / А. Н. Шикина // Художественное образование: творческий и культурный

потенциал в прогрессивном развитии современного общества: Материалы II междунар. научно-практ. конф. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. – С. 201–204 (0,4 п.л.).

18. *Шикина А. Н.* Практическое изучение фактуры и гармонического стиля. Вып. 1 (*Э. Григ*): Учебно-метод. пособие по гармонии и сольфеджио для студентов муз.-пед. фак-та [Текст] / А. Н. Шикина. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2000. – 58 с. (2,7 п.л.).

19. *Шикина А. Н.* Практическое изучение фактуры и гармонического стиля. Вып. 2 (*Ф. Шуберт*): Учебно-метод. пособие по гармонии и сольфеджио для студентов муз.-пед. фак-та [Текст] / А. Н. Шикина. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2001. – 58 с. (2,7 п.л.).

20. *Шикина А. Н.* Практическое изучение фактуры и гармонического стиля. Вып. 3 (*Р. Шуман*): Учебно-метод. пособие по гармонии и сольфеджио для студентов муз.-пед. фак-та [Текст] / А. Н. Шикина. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2002. – 46 с. (2,1 п.л.).

21. Программа дисциплины «История зарубежной музыки» по специальности 030700 «Музыкальное образование. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2004. – 36 с. (2,6 п.л.).

22. Программа дисциплины «Эпохальное, национально-региональное и особенное» в курсе «История музыкальных стилей» по специальности 030700 «Музыкальное образование» (национально-региональный компонент). – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2004. – 9 с. (0,8 п.л.).

23. Программа дисциплины «Введение в гармонию и полифонию» (основы теоретического музыкознания) по специальности 030700 «Музыкальное образование». – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2004. – 22 с. (0,3 п.л.) (совместно с Е. Б. Витель, Е. В. Бусловой).

24. Программа дисциплины специализации «История эстрадно-джазовой музыки» по специальности 050601.65 (030700) «Музыкальное образование». – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2005. – 13 с. (0,2 п.л.) (совместно с Е. Б. Витель, Е. В. Бусловой).

Шикина Александра Николаевна
АВТОРЕФЕРАТ
Подписано в печать 29.12.2010г.
Формат 60*84 1/16
Бумага писчая. Печ. л. 1,0
Тираж 100 экз.
Отпечатано: ООО "Копир", г. Кострома, ул. Ленина, 10