

А. А. Васюрина

МИР СКВОЗЬ ПРИЗМУ БАГАТЕЛИ

В статье рассматривается своеобразие художественного мировоззрения, определившего жанровую специфику багатели. Мир предстает в багателях как непостижимое совершенство, наполненное неисчерпаемым смыслом. Отсюда эстетизация формы багатели, художественная цельность которой возбуждает чувство наслаждения красотой упорядоченного и соразмеренного. Постигание гармонии мира осуществляется в процессе созерцания, которое предполагает сосредоточенность, умиротворенность. Поэтому в багатели преобладает светлое настроение, лиризм, способствующий утонченному выражению идеи, немногословность.

Теодор Адорно однажды заметил, что формы искусства рассказывают об истории человечества вернее, чем документы. Одной из интереснейших в этом плане форм, являющейся своеобразным плодом ренессансного мировоззренческого переворота, стала багатель. Багатель, как и другие жанры, как музыка в целом - "будь то классическое наследие, "культурная индустрия" или сериальный авангард - так или иначе позитивно аналогична социуму", - утверждают некоторые исследователи [7, 71], а значит, является носителем информации о социуме. Но исследователи-искусствоведы обошли стороной этот жанр, возможно из-за его миниатюрности и кажущейся простоты в сравнении с монументальными, многослойными творениями, занявшими приоритетные позиции в иерархии искусствоведческих ценностей. Убежденность в том, что истинное искусство сокрыто в

сложных, масштабных структурных образованиях, где и возможны поиски смыслов и значений, привело к тому, что своеобразие и уникальность багатели, как и некоторых других жанров, остались незамеченными.

Багатель появляется в европейском искусстве как изящная, отвечающая канонам красоты своего времени, совершенная по форме миниатюра, направленная в своем развитии на утверждение самоценности искусства, дистанцированного от внешнего бытового контекста. Ведь в то время большинство жанров (культовых и светских) имели практическое предназначение, сохраняли в той или иной мере связь с бытом. И наиболее зависимыми в этом плане были миниатюрные жанры. Багатель возникает как нарочито неприкладной жанр, ведь с французского багатель (*bagatelle*) переводится как безделушка. В русском языке есть еще слово "безделица", которое имеет иное значение. Во многих словарях, например, современного русского литературного языка (1950 г.), показано, что эти однокоренные слова означают качественно противоположные явления: "безделица - мелкая, малоценная вещь..., безделушка - изящная, дорогая вещица". В украинском языке такая смысловая нюансировка отсутствует, что, возможно, является отражением специфики развития украинского искусства XVIII-XIX веков, отличавшегося глубоким интересом к масштабным барочным формам, в сравнении с которыми все остальные казались "дрібницями". Есть еще одно слово, имеющее отношение к миниатюрности и безделанию - это "бирюльки". Однако бирюльки связаны с миром игры и игрушки, забавы и развлечения. Бирюлька привлекает миниатюрным изяществом, воплощенным в игрушечном искусственном мире. Смысловая разница между багателью и бирюлькой была тонко прочувствована русским композитором А.Лядовым, в фортепианном наследии которого запечатлены их образы.

Первые, еще робкие шаги багатели связаны с искусством английских вёрджинелистов (XVI-XVII вв.), где багатель ("*toye*") скорее была музыкальным аналогом, возможно, копией изящных и дорогих мастерски

выполненных миниатюрных вещиц, украшавших аристократические салоны. Отсюда насыщенность орнаментикой, детализация, любование легкостью и грациозностью, удивительно светлое настроение.

В 18 веке багатель появляется во французском искусстве. Вначале в музыке французских клавесинистов, затем в архитектуре, для которой практическое назначение всегда было приоритетным. В 1777 г. на окраине Парижа в Булонском лесу архитектором Беланже был построен маленький дворец-павильон в стиле изысканного классицизма, который и получил название "Багатель". Этот крошечный дворец не задумывался для жилья, он возник в результате пари между королевой Марией Антуанеттой и братом короля, графом д'Артуа, который утверждал, что построит за три месяца дворец, где сможет достойно принять королеву. Дворец был построен за 64 дня и граф выиграл пари. Этот миниатюрный дворец был создан как совершенная архитектурная форма, им любовались, наслаждаясь его изяществом, соразмерностью, гармонией.

В следующем, 1778 году в Париже снова появились "Безделушки" - балет Вольфганга Амадея Моцарта "Les petits riens", который был написан для выдающегося практика и теоретика балетного искусства того времени Жоржа Новерра. "Les petits riens" также как и "Les Bagatelles" переводится с французского как "безделушки". Но в варианте petits riens смысловая тонкость заключена не в акценте на отсутствие прикладного значения (как в багатели), а в ироничном указании на незначительность материализованной в звуках музыки идеи, ведь дословно это "маленькие пустяки". Хотя основу музыки балета составляют танцы, но они уже утратили свой прикладной характер. Композитор, выстраивая последовательность номеров, как бы провожал с легкой грустью и юмором уходящую эпоху, запечатленную в танце. Он взирал на нее с высоты нового исторического времени. "То торжественная поступь, то грациозная задумчивость, то беспечное веселье и шаловливый задор скользили в мимолетной смене настроений музыки, как бы рисуя портрет прославленных танцовщиков века. Застарелые формы

их танцев воскресали в миниатюрах благожелательно, но и отстраненно предлагаемых композитором. Моцарт словно бы любовался этими "безделушками" - еще вызывавшими интерес, но уже трогательно забавными в своей старомодной галантности, - и нечаянно увековечил их своим гением" [4, 184].

Становление багатели в европейской культуре связано с процессом освобождения искусства из оков утилитарности, с утверждением прекрасного, несущего интеллектуально-эстетическое наслаждение, как высшей цели собственного бытия. Искусство начинают понимать как ценность, обоснование которой содержится в нем самом. Атрибутом прекрасного времен классицизма становится совершенство, понимаемое сквозь призму канонов соразмерности, гармонии, грации, достаточности. Но главное для багатели с самого начала ее появления - это не показ процесса становления прекрасного, а созерцание ставшего, любование сложившимся. И в этом уникальность музыкальной багатели, в которой пространственный фактор доминирует над временным. Эта характерная черта жанра багатели наглядно вырисовывается в романтический период, музыке которого свойственна процессуальность, динамичность, борьба противоположностей, не всегда заканчивающаяся торжеством их единения. Багатель в музыкальной стихии этого времени выглядит как стройное архитектурное сооружение, совершенное в своей целостности. Музыкальный образ в багатели как бы разворачивается перед слушателем, давая возможность художнику продемонстрировать свой дар "созерцать мир и каждую его часть не в аналитической их расчлененности и разъятости, но в первозданной цельности нетронутого бытия, где сложность не мешает простоте и простота включает в себя сложность" [2, 123].

Интересный материал для изучения жанровой специфики багатели дает творчество великого симфониста Людвиг ван Бетховена. Его фортепианные миниатюры, названные багателями (в немецких изданиях - Kleinigkeiten), кажутся малозначительными на фоне монументальных

сонатно-симфонических произведений. Но в творчестве Бетховена нет ничего случайного. Он верил в то, отмечают исследователи его творчества, что в далеком будущем все его произведения воскреснут. Следовательно, категории "будущего", "вечности" были значимыми и актуальными в "формировании бетховенской модели художественной ценности [3, 25]. Он не приступал к деталям, не представив предварительно целое как неповторимо индивидуальное, и этим, в свою очередь, определяющее индивидуальность и характерность своих деталей.

Содержание багателей также было тщательно продумано. Он не мог пользоваться для их написания, как некоторые считают, осколками, "отлетевшими в сторону во время работы над крупными сочинениями". Ведь для Бетховена не возможен был творческий процесс без внутренней установки на единственное и окончательное решение, поэтому существование одного произведения в различных версиях, использование его в качестве фрагмента в новом произведении не характерно для него. Наоборот, багатели для него часто были удобной формой реализации нестандартных решений, воплощения новаторских идей, чему Бетховен придавал огромное значение. "Искусство хочет от нас, чтобы мы не стояли на месте", - говорил композитор, уделяя много внимания поиску новых языковых средств. Цикл "Багателей" ор. 126 стал своеобразным документом творческой саморефлексии композитора-симфониста: в сжатой форме предстает "смысловая модель" бетховенского симфонизма. Но в багателях процесс становления, развития, трансформации, столь характерный для бетховенского симфонического мышления, остались за пределами формы. Перед слушателем возникает сложившийся образ, разворачивается ставшее, в котором запечатлены актуальные для миропонимания Бетховена стороны бытия. Багателям не свойственна передача тончайших оттенков чувств в процессе их движения, изменения. Они как бы возвышаются над эмпирической эмоциональностью, давая возможность созерцать многоликий мир. Им чуждо настроение одиночества, разочарования и

отчаяния, состояние разлада и неустроенности, что характерно для многих произведений бетховенской эпохи. Наоборот, им присуще ощущение гармонии сложного в своем многообразии мира и человека, способного видеть этот мир чудесным и умеющего различать чудесное. Багатель дает возможность отстраненно взглянуть на мир сквозь призму музыкальных звуков, постигнуть его глубину, многомерность и бесконечность, не прибегая к помощи разрушительной силы "трезвого рассудка", способного, по мнению В.Вейдле, лишь умертвить искусство [2, 123]. Мир воссоздается Бетховеном в багателях "как нерасторжимое во времени протекающее единство, воспроизводящее собственную его духовную целостность" [2, 111].

Еще одним весьма оригинальным примером творческой саморефлексии являются багатели Джоаккино Россини, восхищающие остроумием, юмором, выдумкой. "Багатели" - это один из четырнадцати альбомов вокальных и инструментальных пьес, объединенных общим названием "Старческие грехи". Пьесы из этих альбомов привлекают слушателя не столько красотой и выразительностью мелодий (в чем Россини преуспел), сколько остро схваченным образом, умением иронично, иногда гротескно запечатлеть мир. Даже названия пьес, как, например, "Болеутоляющий экспромт", "Утренний гигиенический этюд", "Касторовое масло", "Четыре закуски и четыре десерта", свидетельствуют о неиссякаемом остроумии композитора, которому было уже за шестьдесят. Но багатели в этом ряду отличает их пародийная нацеленность на музыкальное творчество: предстают, например, оперные трафареты с утрированным выпячиванием музыкальных шаблонов; мелькают картинки композиторского прошлого, с самокритической оценкой значимости сделанного. В своих багателях Россини, дистанцировавшись на расстояние, измеряемое жизненным и творческим опытом, отстраненно взирает на суетный мир, иронично показывая его сквозь призму музыкальной банальности.

Багатель привлекла внимание и композиторов XX века. К ней были направлены творческие устремления музыкантов, чьи имена знаменуют открытие новых горизонтов в искусстве. Среди них Бела Барток и Антон Веберн, своеобразный и новаторский стиль музыки которых выдвинул их творчество на одно из первых мест в искусстве уходящего века, в самый центр борьбы, исканий, столкновений. Для Б.Бартока цикл "14 багателей" ор. 6 стал своеобразной творческой лабораторией новаторского моделирования, воплотившей его принципиальный "антидогматический" подход к творчеству: "Я не хочу подписываться ни под одной из общепринятых тенденций, - говорил Б.Барток. - Мой идеал - хорошо уравновешенный сплав всех элементов". Образный мир бартоковских багателей привлекает широтой эмоционального диапазона - это и лирика, и сосредоточенность, и скерцозность, и улыбка. Отсутствуют лишь экспрессионистические образы, не встречаются и гротескно-романтические картины зла и насилия, которые имеются в иных сочинениях композитора. Краткость формы (сжатие музыкального времени), прозрачность фактуры (видимость музыкального пространства) в багателях Бартока делают осязаемыми мельчайшие детали этих миниатюр, любованием которыми доставляет истинное интеллектуальное наслаждение музыкальному полиглоту.

Бесспорным триумфом багатели в искусстве стало творчество Антона Веберна, художественное мышление которого оказалось поразительно близким особенностям багательного мировидения. Неслучайно "святая святых" (по выражению Игоря Стравинского) музыки А.Веберна, его "Шесть багателей" ор. 9 для струнного квартета, признаются одной "из вершин всего творчества", "квинтэссенцией" всего самого оригинального в стиле Веберна, музыкой, "которая могла быть написана только Веберном" [6, 210]. "Почему же ор. 9, этот шедевр веберновского стиля, непостижимо сочетающий бездонную глубину с эфемерно краткой длительностью, получил название "багателей"? Этим вопросом задаются авторы монографии об А.Веберне и предполагают, "что слово "багатель" было найдено из "тактических соображений", чтобы ориентировать публику на невероятную краткость пьес" [6,59]. Но можно привести

немало примеров из веберновского наследия, не уступающих в краткости багателям и даже превосходящих их в этом (например, "Четыре пьесы для скрипки и фортепиано" ор. 7). Ведь краткость музыкальной формы есть лишь проявление характерной особенности стиля Веберна – "афористичности выражения предельно концентрированной мысли". Еще Арнольд Шёмберг в предисловии к первому изданию багателей писал, что в них "каждый взгляд становится поэмой, каждый вздох звучит как роман". А Теодор Адорно, говоря о краткости веберновского выражения музыкальной идеи, отмечал, используя гегелевскую метафору "фурии исчезновения" из "Феноменологии духа", что Веберн в своем творчестве превратил эту фурию в своего ангела-хранителя [1, 107]. Музыкальная ткань веберновских произведений отличается насыщенностью смысловыми элементами. Отсюда и краткость его музыкальной формы. Он ограничивается только необходимым для предельно экономного и ясного выражения мысли. "Я понимаю под "искусством" способность придать какой-то мысли "самую постижимую форму", - говорил композитор [6, 130]. Однако художник не конструирует форму, он лишь подчиняет себя логике художественной идеи: не поэт творит стихотворение, как заметил однажды Поль Валери, а стихотворение поэта. "Искусство можно рассматривать как чистую форму, - подчеркивал В.Вайдле, - беда в том, что как чистую форму его нельзя создать. Без жажды поведать и сказаться, выразить или изобразить не бывает художественного творчества" [2, 100-101]. Для Вебера "постижимость формы" - своего рода качество информационного канала для передачи музыкально оформленной мысли. Он стремится к чистоте информационной волны и убирает все лишнее, оставляет главное, сущностное.

Багатели оказались наиболее приемлемой художественной моделью для воплощения творческих идей А.Веберна. Им свойственна "величайшая концентрация мысли..., предельная экономия выразительных средств и соответственно предельное наделение художественным смыслом каждой мелкой звуковой детали" [6, 215]. Афористическая манера веберновского языка меняет пространство музыкальной формы, которое "превращается из двухмерного в трехмерное... Музыкальная мысль становится как бы объемной,

стереофоничной, обретает глубинную перспективу" [6, 281]. Стереофоничность звучания, явившаяся результатом новаторской трансформации музыкального пространства, изменила конфигурацию формы. Она обрела объем, глубину и прозрачность, а также определила появление новых в музыкальном искусстве временных параметров, названных исследователями "поливременем" [6, 281]. "Бытие музыкальной мысли в глубинном измерении формирует течение времени, так как концентрация, превращающая плоскость в перспективу, в каком-то смысле направляет временное бытие мысли - развитие - в стереофоническую одновременность" [6, 282]. Трехмерность пространства музыкальной формы не была изобретена, а лишь обнаружена усилием композиторской мысли. Веберн был убежден, "что музыка есть закономерность природы, воспринимаемая слухом", законы искусства звуков лишь отражают соответствующие законы природы, фиксируемые музыкальной формой. Происходит непрерывное "освоение музыкального пространства" и "вещи, о которых трактует искусство, с которыми оно имеет дело, - подчеркивал А. Веберн, - не являются чем-то "эстетическим", ведь речь здесь идет законах природы" [6, 135]. Эстетическое в творчестве Веберна многопланово реализуется в музыкальной форме, дающей возможность наслаждения красотой художественной организации интонационного материала, если исходить из давнего понимания красоты как "сияния порядка", гармонии.

Обретение нового музыкального пространства связано с особенностями художественного мировоззрения А.Веберна, гармонично соотносящегося со спецификой мироотражения в багатели. Восприятие красоты природы, видение и ощущение совершенства мира, постижение его упорядоченности осуществимо в процессе созерцания. Созерцание является основополагающим жанровым признаком багатели. Созерцание лежит и в основе художественного мышления Веберна. Он считает, что созерцание - это "поиск самого высокого, обнаружение в природе соответствий всему тому, что служит мне образцом, что я хотел бы иметь в себе" [6, 125]. Особенно привлекательным для А.Веберна были "горные ущелья с их соснами и загадочными растениями... Не потому, что они так красивы, - писал он в письме А.Бергу. - Не красивый ландшафт... в обычном

романтическом смысле трогают меня. Меня волнует глубокий, непостижимый, неисчерпаемый смысл, вложенный во все эти... явления природы" [6, 124]. И в музыке он не позволяет увлекаться красотой звучания самого по себе, а ищет понятные, простые, логические способы звукового воплощения мысли. Багатели также не отличаются чувственной волнующей красотой, их выделяет смысловая наполненность, структурное совершенство, композиционная красота. Созерцание мира предполагает особую настроенность: сосредоточенность, умиротворенность. Отсюда светлое настроение багателей, лиричность, способствующая утонченности выражения идеи, немногословность.

В музыкальном искусстве багатель занимает особое положение. Ведь художественные идеи в ней формализованы в структурах более близких к пространственным искусствам, чем временным. Художественная концепция этого жанра менее связана с непластическим дионисическим искусством, к которому относится и музыка, а восходит к аполлоническому миру искусств пластических образов. Багатель, как и произведения мира пластики, способна возбуждать "чувства наслаждения прекрасными формами" [5, 118]. Она дарует возможность приобщения воспринимающего сознания к миру красоты. "Стерефоничность" композиции и "ставшее время" делают зрительно объемным расположенный в звуковом пространстве художественный образ. В ней сохранилась и идейная прарасова пластического искусства, во многом детерминировавшая специфику этого жанра. Мир в багатели предстает в соответствии с художественной образностью искусства пластики, восходящего к древнегреческой традиции. Художественное своеобразие пластического искусства было замечено еще Ф. Ницше: "В нем, - писал он, - Аполлон преодолевает страдания индивида лучезарным прославлением вечности явления, здесь красота одерживает победу над присущим жизни страданием, скорбь в некотором смысле извирается прочь из черт природы" [5, 121]. Художественные устремления в багатели направлены на видение мира, в котором есть ценности, делающие "жизнь возможной и достойной" [5,61].

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Антон фон Веберн // Советская музыка. - 1988. - № 7. - С. 106-113.
2. Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. - СПб., 1996. - 336 с.
3. Климовицкий А.И. О творческом процессе Бетховена: Исследование. - Л., 1979. - 175 с.
4. Красовская В.М. Западно-европейский балетный театр. Эпоха Новерра. - Л., 1981. - 286 с.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Сочинения в 2 т. Т. 1. Литературные памятники. - М., 1990. - С. 57-157.
6. Холопов Ю., Холопова В. Антон Веберн. Жизнь и творчество. - М., 1989. - 320 с.
7. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. - М., 1989. - 223 с.

РЕЗЮМЕ

А.А.Васюріна.Світ крізь призму багателі.

Своєрідність художнього світовідображення виражає жанрову специфіку мистецької мініатюри багатель. Світ в багателях виявляється як незбагненна досконалість, наповнена невичерпним змістом. Звідси естетизація форми багателі, художня цілісність якої збуджує почуття насолоди красою упорядкованого та відповідного. Осягнення гармонії світу здійснюється в процесі споглядання, що передбачає зосередженість, спокій. Тому в багателі переважає світлий настрій, ліризм, який сприяє витонченому висловлюванню ідеї, небагатослівність.

SUMMARY

A.A.Vasyurina. The world through the prism of bagatelle.

In this article is examined the originality of bagatelle's genre specific character. The world appears in bagatelle as an incomprehensible perfection

filled with inexhaustible sense. The aesthetization of bagatelle's form, art wholeness of which excites the feeling of delight in beauty of proportionality and order, comes from it. Grasp of world's harmony is realized in the process of contemplation that proposes concentration and pacification. That is why light mood, lyricism, assisting to the refined expression of idea, laconicism predominate in bagatelle.