

ГЕНИАЛЬНОСТЬ И ДОРОГА В ИСКУССТВО БУДУЩЕГО: Ф. ЛИСТ

А.П. Аймаканова

Новосибирская государственная
консерватория им. М.И. Глинки,
Новосибирск, Россия

bansabira@gmail.com

Как выразить невыразимо сложное через простое? В поисках ответа на этот вопрос искусство всегда предлагало единственное решение – преобразовать собственный выразительный словарь, изменить и обновить язык. Как правило, реакцией воспринимающей аудитории, косно филистерской в большинстве случаев, было отторжение и принципов нового искусства, и его апологетов и творцов. В XIX веке встречной ответной реакцией со стороны художников стал образ непонятого гения и провозглашенного им искусства будущего, в котором сублимация феномена гения переходит от конкретных личностей ко всё более абстрактным принципам. Они зачастую выражаются в именах героев и даже мифологических богов, настолько символичных и собирательных, что за каждым из них скрыт процесс тотального преобразования, ставшего уже привычным в искусстве, как это было, к примеру, в демонической образности Ференца Листа.

Ключевые слова: гений, романтизм, эстетика, Лист, Мефистофель.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-2.2-149-154

Вся политика прогресса в рамках индивидуальной философии сводится к идее процедуральной демократии.

Винсент Деконб

Категория, или, вернее, проблема гения, характеризующая искусство XIX столетия, в корне парадоксальна. У нее множество граней, но одна, сверкающая наиболее ярко, заключалась в следующем.

В первой половине XIX века гений музыки стремился быть понятным через простоту и доступность выражаемых чувств, простых (песенных) жанров или песенной мелодики, ясности музыкальной мысли. Однако он не мог достичь желаемого хотя бы в силу невыразимой сложности психологического устройства человека, которое и было поставлено романтиками во главу угла на правах ведущей темы творчества. Ко второй половине столетия притязания гениального художника в сфере сво-

боды самовыражения достигли небывалого размаха и в сочетании со всеобщей тягой к созданию искусства будущего привели к довольно смелым поискам в области выразительного языка. В результате масштаб непонимания обновляющегося творчества со стороны публики только возрос.

Исключительным явлением в этой ситуации стал только Р. Вагнер, которого, впрочем, со временем развенчал Ницше. Сказать, что музыкальный язык и идейные позиции Вагнера в силу их популярности были на момент появления общедоступны для понимания слушателей, было бы слишком смело. Но творчество Вагнера – и раннее, и зрелое, и позднее – имело воистину беспечный успех, что резко выделяло композитора среди про-

чих музыкантов своего поколения, которым, безусловно, повезло меньше.

Ференц Лист сформировал свои художественные взгляды в Париже 1830-х гг. в непосредственном общении с Гюго, Шатобрианом, Делакруа, Бальзаком, Берлиозом – с теми, кто верил в революцию, в том числе в искусстве, и в гения, который ее сотворит. Одухотворенный и впечатленный концертом гения – Паганини, Лист всерьез решил повторить подобный прорыв и достиг успеха: его исполнительское мастерство бесспорно. Сегодня мы говорим: «Лист был гениальным пианистом», и абсолютно в этом правы. В 1847 г., в возрасте тридцати шести лет, Лист сознательно оставил это поприще, где его богоизбранность, его пророческое дарование и значение реформатора, революционера, мессии наконец, никогда не ставилось под сомнение и к тому времени никем не оспаривалось. Самое время, чтобы умереть гению – ибо гений всегда умирает молодым! – и, приняв подобное решение, Ференц Лист умер как гений, добровольно приняв чашу с ядом. Ядом всеобщего осуждения, которое настигло его впоследствии.

Из гениального творца и бунтаря Лист сделался банальным пачкателем бумаги (композитором) и рукомахателем (дирижером) или, если вспомнить слова самого маэстро, рекламным агентом: «Все против меня. Католики, так как они находят мою церковную музыку мирской, протестанты, ибо для них моя музыка – католическая, франк-масоны, которым моя музыка кажется религиозной. Для консерваторов я революционер, для «будущистов» я фальшивый якобинец. Что касается итальянцев, гарибальдийцы ненавидят меня как святошу, сторонники Ватикана обвиняют меня во

внесение грота Венеры в церковь. Для Байройта я не композитор, а рекламный агент. Немцы испытывают отвращение к моей музыке как к французской, французы как к немецкой, для австрийцев я делаю цыганскую музыку, для венгров иностранную. И даже евреи ненавидят меня и мою музыку, – уже без всякой причины» (цит. по [6, с. 100], перевод мой – А.А.)

Из данной цитаты очевидно, что и определяющему атрибуту гения – непониманию со стороны широких масс обывателей – композитор тоже соответствовал со всей убедительностью: ни пониманием, ни приятием в обществе его творчество не пользовалось. «Лист всячески старался откеститься от своих фортепианных арабесок и предстать поэтом симфонической музыки, как его друг Вагнер. Ему хотелось, чтобы его симфонические поэмы отражали чувства и их развитие. <...> Поэтому Листу пришлось изобрести симфоническую поэму – форму, совершенную в своей простоте и понятную здравому смыслу, пригодную и единственно возможную для его целей <...> И все же людям, не читавшим листовских пояснений, не интересующимся его задачами, не одаренным вкусом к симфонической поэзии и потому настаивающим на оценке симфонических поэм с точки зрения мелодического узора, Лист предстает, как и Вагнер, извращенным эгоистом, с серьезными умственными отклонениями, короче – лунатиком» [2, с. 79, 80].

С годами высочайшая ответственность перед искусством и временем, отличающая всех выдающихся творцов, стала довлеть над композитором до такой степени, что, признав, насколько неблагоприятное занятие «иметь дело с идеями», Лист вовсе перестал внимать настроениям слушателей и даже друзей и пустился в серьезные экспери-

менты с полем музыкально-выразительного языка (от чего удерживался в более ранние 1830–1850-е гг.), дабы хоть немного приоткрыть завесу перед искусством будущего.

Пропасть, которая с годами разверзлась между сочинениями Листа и реакцией на них публики, была обусловлена умонастроениями художественной среды эпохи романтизма. Звание гения обязывало к наличию такой пропасти и даже несколько специальному ее увеличению. Гений как человек, чье мировоззрение и мировосприятие разительно отличается от взглядов окружения, в числе прочих качеств и характеристик обязан был быть непонятым. Ни на уровне идей, ни уровне средств их воплощения в художественном опусе невозможно было с ясностью ответить на вопрос, чего именно добиваются творцы: дистанцирования или сближения с воспринимающей аудиторией. Тяга к мистификации, наследованная еще из последних отзвуков Просвещения, тоже сыграла немалую роль.

Лист не был исключением. Речь не о том, что он намеренно старался писать так, как публика ждала от него менее всего: он всю жизнь был артистом – предельно публичным, несколько даже эксцентричным. И хотя годы, проведенные в чине аббата, оставили заметный отпечаток на всё его последующем творчестве, Лист до конца своих дней оставался человеком, который написал «Фауст-симфонию». Со всем рвением и честностью отчаянного практика он стремился преодолеть тот горизонт, за которым находилась музыка Будущего. Как и некоторые его современники, Лист, полагая высшим долгом творца решение художественных задач, занял к концу жизни ярко выраженную позицию поиска, хотя и испытывал серьезный внутренний конфликт по этому поводу.

В экспериментах, устремленных к поиску искусства Будущего, Лист не имел поддержки даже в самом близком своем окружении, о чем свидетельствуют некоторые высказывания дочери композитора, которые приводит в своих работах исследователь К. Хамбургер.

«2.3.1882 она внесла следующее: “он [Вагнер] познакомился именно со Вторым Мефисто-вальсом моего отца, и мы согласились, что в сравнении с таким унылым явлением предшествующие десять лет [творчества. – А.А.] подобает называть молчанием”» [4, с. 223].

«Поздним вечером, когда мы наедине, Р. [Рихард. – А.А.] рассуждает о свежих композициях моего отца, которые, должно быть, находит чрезвычайно бессмысленными, о чем говорит подробно и резко. Я прошу поговорить с моим отцом об этом, чтобы предостеречь его от ложных путей, однако, я не думаю, что Р. делает это. <...> Сегодня он вновь начал говорить об отце и весьма круто в своей правдивости обозначил “прорастающее в работу безумие”» [5, с. 213].

В соответствии ли с образом гения, из-за поиска ли новых художественных путей или по каким иным причинам творчество Листа, в особенности позднее, не просто не пользуется популярностью у современников, а скорее вовсе не звучит, даже в самых узких кругах его учеников, число которых не уменьшалось до последних дней маэстро. Несмотря на то что некоторые из них, например А.П. Бородин, подчеркивали свежесть взглядов Листа, его одержимость новизной, открытость новым веяниям, популяризации творчества композитора это никак не способствовало; то ли потому, что и немногочисленные сторонники понимали «несвоевременность» листовских новаций, то ли потому, что и они их

не понимали. Так или иначе, если предположить, что дистанцирование художника и его произведений от публики является одним из ключевых, атрибутивных качеств гения, то следует признать, что к концу пути Лист справился с этой задачей мастерски. Так, как не удалось ни Вагнеру, ни Брамсу, ни более молодым его современникам.

В силу отражения в творчестве Листа черт, присущих гениям романтизма, круг его тем и образов и даже названия сочинений весьма специфичны. В своем творчестве он воспел гений искусства как таковой («Мыслитель» или «Обручение» из «Годов странствий»), героев революции (Ракоци-марш). В симфонических произведениях он обращается к образам гениев самых разных времен: Прометей с его неблагодарным и мученическим долгом Гения Просвещения; Орфей с музыкальным гением, который позволил сотворить чудо; Тассо с его страшной участью гонимого безумца и Гения Слова и даже Мазепа, которого вполне допустимо назвать либо Гением Свободы, либо Гением Борьбы. А после получения церковного сана (когда стало как никогда явственно, что гений не спасает от несчастий) Лист в оратории «Христос» и вовсе обратился к прототипу всех гениев – к Христу.

Музыкальная программность с ее пояснительными возможностями помогала Листу долгое время поддерживать контакт со слушательской аудиторией, однако как только композитор дал внутри себя волю ницшеанскому Дионису, Заратустра, воплощающий Гения Созидания и прежде призывавший к всеобщему просветлению, похоже, сдавленно примолк. И впрямь, образ Данте, который для Листа вполне мог бы быть выражением гения Заратустры, в его позднем творчестве не встречается, зато образ Мефистофеля, воплощающий ге-

ния Диониса и опробованный Листом еще в Веймарский период творчества, мелькает повсюду: четыре Мефисто-вальса, Мефисто-полька, Мефисто-чардаш.

«Нельзя назвать Мефистофеля *характером*, – пишет о Мефистофеле “Фауст-симфонии” Рихард Поль, – он лишь *принцип*, но как раз поэтому настолько последователен и логичен, каким характер быть не может. Бурного разбрасывания между противоречивыми ощущениями и пристрастиями, колебаний между хорошим и плохим он не знает; как и опускание и подъем во втором Я. Ему не знакомы саморазочарование и альтруизм, любовь и тоска – поэтому он всегда точно знает, чего он хочет и не хочет, и – чем он рискует! Он отваживается на неслыханное, – хотя и проигрывает сначала, – но он отваживается со смелостью, которая точно характеризует явно демоническую черту, все его существо.

Так как Мефистофель не является отдельным характером, то у него нет и *мотивов характера*, нет даже мотивов настроения; его существо поконится на абсолютном *отрицании*» [3, с. 75].

Схожие замечания находим в одной из первых монографий, написанной Линой Раманн, посвященных фигуре композитора: «В то время как Лист разрабатывает душевный образ Фауста и Гретхен через характерные устойчивые темы, он не выделяет Мефистофелю совершенно никакой характерной темы. Зло – это Протей, принимающий любую форму и, следовательно, не имеющее своей формы. Его характером является то, чтобы быть бесхарактерным. Вследствие этого Лист позволяет ему с насмешками хватать одну за другой темы Фауста и, балуясь, корчить рожи, играть с ними в мяч, искажать и разрывать на клочки. Но обе темы Гретхен он не трогает – у него нет над ними власти» (цит. по [3, с. 76]).

Тем самым Мефистофель, воплощая Гения изменения, Зла и вообще любой отрицательной стихии (вернее, силы, отрицающей прямолинейность морали и обусловленность рационального мышления), оказывается неспособным к самовоплощению в чем-то конечном, завершенном. Суть его воплощения представляет собой некий непрерывный акт становления–бытия–исчезновения, но вместе с тем и неустрашимого присутствия всюду, во всём, о чем бы ни помыслил человеческий разум.

Отличной иллюстрацией Гения Мефистофеля могут послужить Мефисто-вальсы. Вальс – позволим себе напоминание общеизвестных вещей – это всегда более или менее ясная трех или трех-пятичастная композиция, имеющая размер три четверти, равномерно распределенные в партии аккомпанемента, который тоже выглядит вполне конкретным образом. Классические примеры «вальсовости» как признака – это опусы Шуберта и Шопена или «Бал» из «Фантастической симфонии» Берлиоза. Потому, сталкиваясь с заголовком «Вальс», мы вправе ожидать вполне конкретных жанровых атрибутов. Однако уже подзаголовок Первого Мефисто-вальса – «танец в деревенском кабачке» – вводит в недоумение, потому что ни в каком случае и ни в каком кабачке нельзя в качестве деревенского танца увидеть вальс.

Ни в Первом, ни в Третьем Мефисто-вальсах никаких репрезентирующих вальс факторов (формообразование, размер, фактура) нет. Ведущие темы позволяют найти в них жанровые признаки тарантеллы, сальтареллы, этюда наконец, но точно не вальса. Больше того, в Третьем вальсе на протяжении почти всей контрастно-составной композиции не удается точно определить главенствующую тональность, хотя бы один ярко выраженный локальный

устой, что превращает первые три четверти формы в своего рода разросшееся вступление к основной теме. Поэтому когда в окончании зоны золотого сечения появляется единственная полноценная тема данного опуса в *As-dur*, слушатель ждет, наконец, *вальсовости*. Однако песенно-фигуративный тип фактуры, выставленный двудольный размер, романсовая мелодика широко дыхания и умеренный темп заставляют признать в данном построении неоспоримые жанровые признаки нокturna.

Вопрос «В чем причина?» с данной точки зрения приводит к простому ответу: Гений Зла, пересмешник, который разрушает всё, к чему прикасается, – так почему и не вальс? Весь материал Третьего Мефисто-вальса (не считая нокturna на исходе зоны золотого сечения) представляет собой колкий, «неустанно скачущий», диссонантный, составленный из кратких разорванных мотивов облик чего-то противостественного. Да и нокturn, чья мелодия лишена привычной песенной выразительности, воспринимается как издевка над слушателем. Подобное явление как нельзя лучше характеризует Мефистофеля – саркастического лицедея, предлагающего не вальс как таковой, а карикатуру на него.

Однако это всё еще Мефистофель: демон, способный творить вещи, недоступные другим, чудеса со знаком минус. Всё еще Гений, хотя и неспособный быть таковым.

Проблема гения нашла, наверное, тысячи воплощений – в образе каждого романтического художника, во взаимосвязях между элементами каждого отдельного сочинения. Не всякое из них возможно трактовать с тем парадоксальным правдоподобием, какое автор позволил себе в этой статье.

Однако пробовать, безусловно, стоит.

Литература

1. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/tragoedie/births-tragedies/> (дата обращения: 02.05.2017).
2. Шоу Б. О музыке. – М.: Аграф, 2000. – 303 с.
3. Floros C. Die Faust-symphony von Franz Liszt: eine semantische analyse // Music-Konzepte: Franz Liszt. – München, 1980. – H. 12. – P. 42–87.
4. Hamburger K. Franz Liszt. – Budapest: Corvina, 1973. – 278 p.
5. Hamburger K. Franz Liszt: leben und werk. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2010. – 279 p.
6. Riehn R. Wider die verunglimpfung des andenkens verstorbener: Liszt soll antisemit gewesen sein... // Music-Konzepte: Franz Liszt. – München, 1980. – H. 12. – P. 100–114.

GENIUS AND THE WAY INTO THE ART OF THE FUTURE: F. LISZT

A.P. Aymakanova

M.I. Glinka Novosibirsk State
Conservatoire,
Novosibirsk, Russian Federation
bansabira@gmail.com

How to express inexpressibly complicated things in a simple way? In order to find the answer to this question, Art always comes up with the only solution, which means modifying its own expressional vocabulary, to alter and renew the language. As a rule, the reaction of the perceptive audience, rigidly philistine in the most cases, was stigma of the new art principles, its apologists and creators. In the 19th century, there was an opposing reciprocal reaction on the part of the artists, which manifested in the image of the unappreciated genius and his proclamation of the Art of future whereas sublimation of the genius phenomenon transformed from the concrete personality into abstract principles. They are often expressed in the characters' names, and even through the names of mythological Gods which seemed to be so symbolic and collective that the process of their complete transformation is hidden behind each of them. This process has already become common practice in art, for instance, as it was in Franz Liszt's demonic imagery.

Keywords: genius, Romanticism, aesthetics, Liszt, Mephistopheles.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-2.2-149-154

References

1. 1. Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm* [Origin of tragedy or Hellenism and pessimism]. (In Russian). Available at: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/tragoedie/births-tragedies/> (accessed 02.05.2017)
2. Shaw B. *O muzyke* [Concerning music]. Moscow, Agraf Publ., 2000. 303 p. (In Russian)
3. Floros C. Die Faust-symphony von Franz Liszt: eine semantische analyse. *Music-Konzepte: Franz Liszt*. München, 1980, H. 12, pp. 42–87. (In German)
4. Hamburger K. *Franz Liszt*. Budapest, Corvina, 1973. 278 p. (In German)
5. Hamburger K. *Franz Liszt: leben und werk*. Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 2010. 279 p. (In German)
6. Riehn R. Wider die verunglimpfung des andenkens verstorbener: Liszt soll antisemit gewesen sein... *Music-Konzepte: Franz Liszt*. München, 1980, H. 12, pp. 100–114. (In German)