

УДК 78.035(430)«18»

## Психологические откровения

Роберта Шумана

Демченко Г. Ю.

Саратовский областной колледж искусств, Саратов



Автор статьи акцентирует внимание на анализе творчества выдающегося композитора-романтика Роберта Шумана с точки зрения психологической глубины музыкальных произведений. В статье рассматривается влияние на Роберта Шумана одного из самых значительных его предшественников в сфере музыкального психологизма - Франца Шуберта. Опираясь на творчество Ф. Шуберта, Р. Шуман разрабатывал сферу психологизма, максимально расширяя диапазон ее граней, погружаясь в сокровенные тайники внутреннего мира, выражая их в утонченных лирических проявлениях. Психологизм музыкальной характеристики проявляется в творчестве Шумана в многообразии оттенков раскрываемого состояния, в его тщательной «светотеневой моделировке». Автор говорит о психологической нюансировке и тончайшей детализации в отображении эмоционального строя личности. Психологизм, отнюдь не являясь исключительной прерогативой эпохи романтизма, обрел романтическую окрашенность, когда отмеченная углубленность возводилась «в квадрат», когда культивировалось повышенное внимание к происходящим особые и сложнейшие процессы внутренней жизни личности.

ключевый постмодернизм, структура музыкального произведения, саратовские композиторы.

(Искусство и культура. — 2015. — № 1(17). — С. 29-32)

## Psychological Revelations by Robert Schumann

Demchenko G. Yu.

Saratov Regional College of Arts, Saratov

The author centers round the analysis of the creative work of the outstanding composer romanticist Robert Schumann from the point of view of psychological depth of his musical works. Influence on Robert Schumann of one of his most significant predecessors in the sphere of musical psychology, Franz Schubert, is considered in the article. Resting on F. Schubert's creative work, R. Schumann developed the psychology sphere and maximally widened the range of its sides, submersing into secrets of inner world, depicting them in elaborate lyrical expressions. Psychology of musical characteristics is expressed in Schumann's work in the variety of shades of the disclosed state, in its detailed «light and shade modeling». The author speaks about psychological nuance depiction and exquisite detail expression in the reflection of the personality emotional composition. Psychology, not being exclusive area of the epoch of Romanticism, acquired romantic coloring, when the noted depth was multiplied, when increased attention, to what was happening to man, was cultivated, when special and elaborate processes of personality inner life were disclosed.

**Key words:** musical post modernism, structure of a musical piece, Saratov composers.

(Art and Culture. — 2015. — № 1(17). — P. 29-32)

Если корневое *психо...* отсылает к душевной жизни человека в целом, вообще, если термин психика подразумевает совокупность душевных (сознательных и бессознательных) процессов и явлений (ощущения, восприятия, эмоции, представления и т. п.), а слово *психология* - душевный склад, душевную организацию человека (в данном случае опускаем обозначение науки о фактах, механизмах, процессах и закономерностях психической жизни человека), то понятие

*психологизм* имеет отношение именно к искусству, фиксируя углубленное изображение душевных переживаний человека.

Цель статьи - анализ творчества выдающегося композитора-романтика Роберта Шумана с точки зрения психологической глубины музыкальных произведений.

Сфера психологизма в музыке Роберта Шумана. На этот счет хотелось бы оттолкнуться от суждений П. Чайковского, крупнейшего мастера психологической

Адрес для корреспонденции: e-mail: [alexdem43@mail.ru](mailto:alexdem43@mail.ru) - Г. Ю. Демченко

характеристики в искусстве следующего исторического этапа: «Величие Шумана заключается, с одной стороны, в богатстве его изобретательной способности, а с другой - в глубине выраженных им душевных настроений, в обнаруженной им, резко выделяющейся индивидуальности» [1]. И еще о «глубине выраженных им душевных настроений» в шумановской музыке: «В ней мы находим отголосок тех таинственно глубоких процессов нашей духовной жизни, тех сомнений, отчаяний и порывов к идеалу, которые обуревают сердце современного человека» [1, с. 38].

Самым значительным предшественником Р. Шумана в сфере музыкального психологизма был Франц Шуберт, оказавший на него непосредственное влияние в данном отношении. Вслед за Ф. Шубертом, Р. Шуман активнейшим образом разрабатывает сферу психологизма, максимально расширяя диапазон ее граней, когда речь идет о глубоком погружении в сокровенные тайники внутреннего мира (своего рода «эзотерика» души) и об утонченных лирических проявлениях. Психологизм музыкальной характеристики проявляется в творчестве Шумана в многообразии оттенков раскрываемого состояния, в его тщательной «светотеневой моделировке» (данное понятие живописной техники легко проецируется на звуковую ткань композитора). Далее можно говорить о психологической нюансировке и тончайшей детализации в отображении эмоционального строя личности (всеобъемлющую шкалу градаций отмеченной палитры содержат в себе «Фантастические пьесы»).

Характеристика психологизма Роберта Шумана. Важнейшая сторона шумановского психологизма (ее С. Скребков определял как один из принципов романтического стиля) состоит в многообразии и непрерывности качественных переходов» [2]. В частности, словно в развитие этой мысли, Н. Дожина свою статью назвала весьма симптоматично «Гармония Шумана как язык душевных движений». Рассматривая данный аспект на примере фортепианных произведений, исследователь в качестве характерного фактора романтического мироощущения отмечает «эмоционально-психологическую внутреннюю изменчивость», которой в сфере гармонии отвечает «напряженная, активная модуляционность - в "скользящих" красочных сопоставлениях тональностей в сочетании с интенсивной сменой гармоний

коренятся богатые возможности, использованные Шуманом для выражения тончайших психологических состояний» [3].

Отмеченные «качественные переходы» и «внутренняя изменчивость», с одной стороны, создают столь характерную для творчества композитора интенсивнейшую *вибрацию эмоционально-психологических состояний*, см., к примеру, в пьесе «Порыв» вспышки бурного темперамента и тут же обращения к мечтательному лиризму, где, в свою очередь, радость, восторг стремительно сменяются грустью, меланхолией, с объединяющей все это взволнованной пульсацией горячего чувства. С другой же стороны, названные качества отражают *исключительную неустойчивость* душевной организации героя шумановской музыки и *повышенную нервность* его натуры. В соединении с этими качествами импульсивность высказывания выливается в нечто лихорадочное. Так, в крайних, быстрых частях Второй сонаты порывистая энергия несет на себе психологическую печать горячего переживания происходящего, взволнованности и беспокойства романтической души. Лихорадочное возбуждение может доходить до спазмов судорожности, и тогда становится очевидным, что за всем этим скрывается сильнейшее чувство тревожности, а следствием оказывается гнетущий тонус страдания (в репризе побочной партии *Allegro* Первой сонаты нарастание подобного состояния приводит к трагическим констатациям утраченных иллюзий, надломленности, безнадежности, жизненной потерянности - на этой пессимистической ноте I часть и заканчивается).

«Крейслериана» Роберта Шумана. Хрестоматией такого рода состояний можно считать «Крейслериану». Драматургический костяк цикла составляют нечетные части (I, III, V, VII), к которым присоединяется заключительная VIII часть. Здесь в различных оттенках мятежной героики предстает порывистая импульсивность остро впечатлительной натуры «безумного капельмейстера». Бурные выплески «клокочущих» эмоций доходят подчас до грани неистовства (как бы задыхаясь в обуревающем изнутри волнении). Примечательна дважды появляющаяся авторская ремарка *Чрезвычайно возбужденно, Очень возбужденно*. А с точки зрения нервной неустойчивости психологического тонуса показательно, например, в I части движение басового голоса, который, казалось бы, должен был сповой в

синкопированном ритме.

«Крейслериана» может служить и образцом характерных для стиля Р. Шумана резких, неожиданных переключений как между пьесами, так и внутри них. Этим мы приближаемся к ядру его психологизма - *психологизма контрастов*. Причем в данном случае речь идет о внутренних контрастах, то есть о контрастах внутри мира личности, что характеризует, с одной стороны, ее духовное богатство, впечатляющую множественность ее проявлений, а с другой - противоречивую сложность, нередко как бы ее раздвоение на ипостаси-антиномии. И нелишне напомнить, что немецкая философия в лице старших современников Р. Шумана настойчиво разрабатывала общие закономерности процессов подобного рода. В диалектике Г. Гегеля *противоречие* оценивается как внутренний источник развития. У Ф. Шеллинга динамическое *единство противоположностей* рассматривается, прежде всего, в приложении к искусству, и возможность реализации этого феномена связывается главным образом с интеллектуальной интуицией, присущей художественному гению.

Непрерывная смена настроений, их чрезвычайно прихотливая игра, резкие перепады состояний с перебросами из крайности в крайность, в том числе «накаты» наступательной энергии и «откаты» в проникновенный лиризм или глубокую задумчивость, причем все это в спонтанно-импульсивном выражении - вот магистраль типичнейшего «поведения» романтической натуры у Шумана. Приведем несколько разноплановых примеров на этот счет

В I части Фантазии *C-dur* чисто романтический модус жизнепроявления предстает в поистине поляризованных сущностях: могучие взлеты горделиво-личностного духа, который кажется всемогущим, бурные разряды энергии и патетические бушевания, публицистический запал и направленность вовне сосуществуют с растерянностью, трагизмом, полным замыканием в себе, тончайшими нюансами сокровенного лирического чувства. Так складывается сложнейший симбиоз состояний и настроений, связанных с сильнейшими колебаниями эмоционального нерва. Воплощается же это посредством напластования контрастных тем, с помощью сопоставления мощных кульминаций и неожиданных прерывов звучания, разброса динамической амплитуды (на пределе громкости и тихо, еле слышно) и т. д.

Контрастная Вторая соната в мажорном...

счете построена на «тотальном» сопоставлении предельно контрастирующих линий: абсолют беспокойно-лихорадочной энергетики (бурная жизнедеятельность, горячее бурление жизненной борьбы либо иронично-насмешливый демонизм в III части) и абсолют подчеркнутого спокойствия, отстраненный (вплоть до состояния отрешенности) лиризм высоких чувств и помыслов. «Пестрые листки», если рассматривать их как нечто целое, также основаны на обостренных до максимума образных переключениях, суть которых состоит в поляризации бурь и затиший «погоды» внутреннего мира - мятежное непокорство и смирение, исключительно бурный порыв вовне и замыкание в сокровенно-личном.

Свое основополагающее выражение психологизм контраста в творчестве Шумана получил через введенную самим композитором дихотомическую пару *Флорестан-Эвзебий*, которая стала воистину притчей во языцех. Подразумевая ее, А. Einstein в своем капитальном труде большому разделу, который посвящен композитору, дает предельно лаконичный и максимально выразительный заголовок: «Искусство Шумана - огненное и мечтательное» [4]. В полном соответствии с личностным восприятием композитора одна из четырех глав монографии J. Fuller именно так и названа - «Флорестан и Эвзебий» [5]. Констатируя широчайшую распространенность данной пары в научном обиходе, М. Смирнов транспонирует ее в русло психологизма: «Общепризнанно, что основной нерв музыки Р. Шумана - борьба Флорестана и Эвзебия, противостояние двух этих контрастных начал в человеческой душе. Возникающая из этого психологическая схема предстает в бесчисленных вариантах, провоцируя спектр тончайших взаимодополняющих и взаимоисключающих эмоций. Шуман внес в музыку новую психологическую пульсацию, неизвестные до него нервность и трепетность. Смены эмоциональных состояний, переходы их нюансов стали совершаться с появлением Шумана по-другому» [6].

Двойственность структуры личности, сотканной из предельных контрастов («огненное и мечтательное»), прекрасно сознавал и сам автор, нередко весьма конкретно связывая свои творения с этими двумя именами. Так было, например, с циклической сюитой «Давидсбюндлеры», главным драма

тургическим принципом которой являются поляризованные контрасты бурных, порывистых или экспансивно-бравурных образов, исполненных пылкой страсти (Флорестан), и мягких, утонченных настроений и рефлексий, причем не просто лирических, а глубоко интимных (Эвзебий). И все это зачастую в резких, неожиданных переключениях состояний.

Психологизм глубокого контраста дихотомии *Флорестан-Эвзебий* в качестве движущего противоречия во всей явственности представлен в «Крейслериане». Предпосылая произведению этот заголовок, Р. Шуман прокомментировал: «Крейслер - это фигура, созданная Э. Т. А. Гофманом: эксцентричный, дикий, гениальный капельмейстер» [7].

Тем не менее, суть музыкальной образности нередко и вполне справедливо связывают с особенностями натуры и устремлений самого композитора, соответственно трансформируя название в «Шуманиану». Как бы там ни было, этот цикл, написанный на одном дыхании, - из вершин вдохновения и поэтичности, из самых показательных и сильных вещей Р. Шумана, концентрированно раскрывающих остро романтический характер его художественного мышления. И, очевидно, автор давал себе отчет в степени выразительности своего детища, коль решил на посвящение музыканту, которого из своих современников ставил превыше всего: *Моему другу Ф. Шопену*.

Перед нами виртуознейший опус, и его «высокие технологии» нацелены на то, чтобы раскрыть сложность внутреннего мира романтической личности с характерной для него импульсивностью и экстремальностью проявлений. Эти качества как раз с наибольшей остротой и предстают в психологизме резких перепадов состояний, в их неожиданных переключениях. Возникающая, как следствие, множественность сопоставлений ведет к напластованию дробных контрастов, чем особенно выделяется № 5. Их движение определяется действием генерального контраста, который формируется под эгидой бинарной пары *Флорестан-Эвзебий*. Суммарно ее составляющие выглядят в «Крейслериане» следующим образом. *Флорестан*: «буря и натиск», кипение сил и чувств, чрезвычайное возбуждение, патетика мятежных действий, неистовые порывы - вновь и вновь бросаясь в море жизненной борьбы. *Эвзебий*: мягкий лиризм, мечтательная поэтика, статика торможения в созерцательно-медитативных состояниях,

подчеркнутое спокойствие и умиротворение духа - воспаряя над тревогами и треволениями житейского мира.

Варианты и типы образных переключений многообразны. При всей остроте сопоставлений эвзебиевское начало может как бы «прорасти» из волн флорестановских бушеваний - такое происходит в № 1. Во втором из них, в свою очередь, на вершинном всплеске будоражащих эмоций возникает резкий прерыв-откат, а следующая позднее связка-переход нейтрализует бурно-лихорадочную порывистость, выводя к рефрену. Особый случай находим в № 7, где резкий перебив образных планов (лирическое умиротворение, сменяющее бурный динамизм демонического наклона) остается без ожидаемой репризы, завершаясь тихой музыкой хорального склада.

Генеральному контрасту сопутствуют дополняющие сопоставления. В только что названном *Интермеццо I* из № 2 в парадоксальном и, в сущности, несовместимом противопоставлении к серьезной атмосфере целого появляется не просто игриво-шаловливое скерцо, а скерцо-бурлеска в духе площадных представлений. И в заключительном № 8 возникает резкий, непредвиденный сдвиг от таинственно-причудливой фантастики ква-зигероического скерцо (*pp, ppp*) к открытой патетике среднего эпизода.

Заключение. Психологизм, отнюдь не являясь исключительной прерогативой эпохи романтизма, обретал романтическую окрашенность, когда отмеченная углубленность возводилась «в квадрат», когда культивировалось повышенное внимание к происходящему с человеком, когда раскрывались особые и сложнейшие процессы внутренней жизни личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чайковский, П. Музыкально-критические статьи / П. Чайковский. - М.: Музгиз, 1953. - С. 118.
2. Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. - М.: Музыка, 1973. - С. 309.
3. Дожина, Н. Гармония Шумана как язык душевных движений (на примере фортепианных произведений) / Н. Дожина // Романтизм в музыке. - Минск: Белорус. гос. академия музыки, 1999. - С. 136.
4. Einstein, A. Music in the Romantic era: A history of musical thought in the 19th century / A. Einstein. - London: J. M. Dent & Sons LTD, 1948. - С. 206.
5. Fuller, J. Schumann's pianoforte works / J. Fuller. - London: Oxford University Press, 1927.
6. Смирнов, М. Эмоциональный мир музыки / М. Смирнов. - М.: Музыка, 1990. - С. 42.
7. Шуман, Р. Письма / Р. Шуман. - М.: Музыка, 1970. - Т. 1. - С. 447.

Поступила в редакцию 31.12.2014 г.