**«Идиллически-пасторальный пейзаж в западноевропейской музыке»**

**(от античности до классицизма)**

**Осипова Маргарита Николаевна**, преподаватель ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж имени М.И. Глинки»

**Введение**

В современной педагогики одно из важных мест занимает проблема эстетического воспитания учащихся. Оно направлено на развитие их художественного вкуса, мышления. Понимания определенных закономерностей эволюции искусства в целом. Однако. Зачастую в основе гуманитарного образования лежит обособленное изучение различных видов искусств, что, определенно, затрудняет восприятие общей картины существующих направлений и жанров в их взаимодействии и взаимосвязи.

В последнее время начали предприниматься активные усилия по созданию специальных обучающих программ, которые должны дать комплексное представление студентам, учащимся о едином процессе развития видов искусств. Такие программы вводятся на различных стадиях обучения подрастающего поколения в качестве курса «Мировая художественная культура (МХК): в старших классах общеобразовательных школ, училищах, колледжах, вузах гуманитарного и технического профиля.

Как известно, жанр программы не предполагает изложения полного объема информации, которая должна составить содержание каждой темы. Между тем, разработка лекционного курса могла бы оказать существенную помощь преподавателям в их практической деятельности.

В содержание лекций по МХК может быть включена тема «Человек и природа». Эта тема всегда привлекала внимание искусства. Художники стремились постигнуть ее философский смысл и, соответственно, каждый раскрывал ее глубоко индивидуально. В эпохи античности, Возрождения, классицизма, романтизма сложилось свое понимание темы «Человек и природа».

Биография образов природы в искусстве обширна и интересна. Художники различных направлений, вдохновленные красотами ландшафтов, создавали высокохудожественные произведения, воспевающие природу как источник гармонии, добра, умиротворенности. Отношение «Человек и природа» рассматривалось в различных аспектах: выражение единства человека с природой, противопоставление ее душевному психологическому состоянию, соотнесение мира природы с человеческой цивилизацией. В связи с этим в искусстве поднимались важные философско-этические и эстетические вопросы о смысле и назначении природы, сущности взаимоотношения человека и природы, о родственности или враждебности природных стихий людям.

Многообразные мотивы природы, которые получили отражение в искусстве, привлекли внимание искусствоведения. Оно стремится выявить особенности отображения образов природы и эстетических разновидностей пейзажей. В позициях исследователей можно найти точки соприкосновения и отличия. Так, в своем труде искусствовед Г.Гачев выделяет четыре природные стихии, которые получили отражение в искусстве: вода, огонь, земля, воздух.

Литературовед В. Троицкий дифференцирует такие разновидности пейзажей, которые получили воплощение в русской литературе начала XIX века, как пейзаж-настроение, связанный со сферой духовной жизни; пейзаж-развалины, символизирующий неизбежное движение времени; пейзаж-руины, воплощающий «красноречие» исторических памятников. Отражению в природе человеческих страстей соответствует пейзаж-стихия. Пейзаж-твердыня подобен гимну созидательной силе природы. Пейзаж-мираж выражает таинственный мир, неподдающийся осмыслению человеческого сознания.

Литературовед М. Эпштейн в своем труде предлагает сложившиеся к настоящему времени классификацию пейзажей. Одна из них – самая простая – сезонная или ландшафтная, которая дифференцируется по типу времени или места, определяет характер пейзажа (зимний, летний, морской, горный и т.д.). Так же рассматривается деление пейзажей по степени их масштабности. В этой классификации различают: локальный пейзаж, который запечатлевает специфические особенности какой-либо местности. Исследователь выделяет экзотический пейзаж, воплощающий мир необычный, чуждый художнику данного народа; национальный, символизирующий обобщенный образ родной земли; фантастический пейзаж. Отражающий представление художников о других мирах, волшебное преображение природы.

С другой стороны. Автор предлагает свой тип классификации пейзажей – жанрово-стилевой, определяя его следующим образом: «Жанрово-стилевой: величественный или унылый, бурный или тихий…, в той или иной степени характерны для разных поэтических жанров – оды, элегии, баллады, идиллии»(40, с.130).

Один из типов пейзажей – идеальный – предложенный М. Эпштейном, является наиболее интересным из существующих ныне. В настоящей работе с жанрово-стилевой точки зрения данная разновидность пейзажа определяется как идиллически-пасторальный. Это наиболее точный термин, который апеллирует к жанрам, получившим воплощение как в живописи, поэзии, так и в музыке – идиллия, пастораль, эклога.

Разъяснение смысловой наполненности каждого термина облегчает понимание поэтических, живописных и музыкальных картин, способствует более четкому выявлению признаков идиллически-пасторальной образности в музыкальных произведениях. В словарях русского языка С. Ожегова, Д. Ушакова «идиллия» определяется как «поэтическое произведение, изображающее идеализированную безмятежную жизнь на лоне природы, мирное счастливое существование». По В. Далю данный жанр – это «небольшой рассказец, поэма, мечтательного сельского быта». Авторы словарей едины в определении жанра пастораль: «она содержит описание мирных, любовных сцен пастушьей жизни на лоне природы»; эклога же - «стихотворение в повествовательной или диалогической форме на тему о пастушьей жизни, сходное с идиллией». Таким образом, основной чертой данных жанров является изображение мирных сцен жизни человека на лоне природы, которая находится в состоянии гармонии, красоты, порядка и максимального соответствия человеческому бытию. Подобное представлении об идиллии восходит своими истоками к эпохе античности и библейскому Эдему, получает отражение в различных философских теориях (Т. Мора, Ж.-Ж. Руссо, Л. Альберти и др.). Идиллически-пасторальный пейзаж обретает не только эстетическое значение, но и философский смысл, станет выражением мировоззренческой позиции представителей различных эпох.

В художественном произведении реальное отношение к предметному миру может свободно сосуществовать с вымыслом, не ограниченным натуральным копированием. При создании пейзажа в искусстве подбираются определенные пейзажные предметы, комплексы, образующие символы того или иного типа пейзажа. Именно эстетический отбор предметов (мотивов) в пейзаже служит выражением индивидуальности художника и его эмоционального состояния.

У пейзажа. Будь он идиллически-пасторальный, бурный или унылый, есть свои законы, создающие в сочетании с определенный его тип – индивидуальный, четко отличимый от любого другого. Каждый пейзаж образуется из сочетания различных мотивов. Так, идиллически-пасторальный пейзаж сформировался из следующих составных мотивов: ручей, ветерок, деревья, трава, цветы, птицы; выбирается весенне-летнее время года (реже зима) и время суток – утро, день. Задача выявления пейзажных комплексов – весьма важный фактор, помогающий понять законы поэтизации природы в искусстве.

Настоящая работа представляет собой разновидность проблемной лекции. Она посвящена воплощению одного из предложенных типов пейзажа в музыке – идиллически-пасторального, наиболее рано сложившегося и получившего широкое распространение на протяжении ряда эпох (от Возрождения до романтизма). Эта тема не получила достаточного освещения в музыковедческой и искусствоведческой литературе. Попытка выявления общих принципов художественного претворения идиллического пейзажа в музыке, литературе, живописи не предпринималась.

Тема «идиллически-пасторальный пейзаж в музыке» поднимает важные, философско-эстетические проблемы, волнующие человечество. Она помогает понять многоликость и неоднозначность не только искусства в целом. Но и одного явления, эволюционирующего на протяжении большого исторического отрезка времени. Претворение в искусстве проблемы «человек и природа» и, в частности, темы «идиллически-пасторальный пейзаж» направлено не только на познание процесса художественного творчества, но и содержит в себе воспитательную функцию, развивающую эстетический вкус молодежи, способствует формированию у нее высоких нравственных качеств.

Целью работы является попытка разработать практическое пособие, написанное в жанре лекций для курса МХК. В связи с этим выдвигаются следующие задачи: выявить истоки и основные этапы эволюции идиллически-пасторальной образности в музыке, поэзии, живописи Западной Европы эпохи Просвещения, сконцентрировать внимание на особенностях претворения композиторами музыкального пейзажа.

Разработанные две лекции опираются на два принципа тематический и хронологический, которые позволяют изучить одно и то же явление в эволюции, выявить специфическое претворение его особенностей эпохой, направлением, стилем. Представленная работа – один из вариантов выбора возможного построения цикла лекций, принцип которого может быть использован и для разработки других тем. Тема также может быть положена в основу тематических лекций-концертов, радиопередач, музыкальных вечеров для детей и родителей.

**К истории возникновения идиллически-**

**пасторального пейзажа**

Истоки идиллически-пасторальной образности уходят своими корнями в эпоху античности. Эта сфера формируется под влиянием принципов колокагатии (от слова «колос» - прекрасный и «кай агатос» - доблестный, объединяющий физические и нравственные добродетели). По мнению древних греков колокагатия – это олицетворение красоты и добра, слитых в человеке воедино. Олимпийское спокойствие, величественность, состояние духа, лишенного сомнений и волнений, страха, по мнению древних греков, выражают то совершенство, которого человек должен был достичь.

Идеалом абсолютной гармонии, лишенной любых «изъянов», являлась для них природа. В подражании природе и богам греки видели перспективу усовершенствования своих человеческих возможностей и качеств. И данные настроения отрезонировали в искусстве.

Идиллические образы получили свое воплощение вначале в поэзии Древней Греции. Они явились олицетворением гармонии и идеального начала. Цветущая и нежная природа вдохновляет поэтов, она – вечный источник жизни, радости и творчества.

Идиллическая тематика зародилась в поэтических формах античной буколики: идиллии, пасторали, эклоге. С именем Феокрита (кон. IV – IIIв. до н.э.) связано первое упоминание об идиллиях. Среди них стихотворения так называемые буколические или пастушеские, которые изображают жизнь пастухов, проходящую в музыцировании и воспевании чувства любви. Обычно идиллия основывалась на поэтическом состязании двух пастухов, попеременно произносящих по нескольку стихотворных строк. Так, место действия героев Феокрита – ласкающая, умиротворенная, южная природа:

Лавры раскинулись там,

Кипарис возвышается стройный,

Плющ темнолистный там есть,

Со сладчайшими гроздьями лозы,

Есть и холодный родник – лесами обильными Этна

Прямо из белого снега струит этот дивный напиток.

Буколические жанры использовали такие поэты античности как Овидий (43 до н.э. – 17 н.э.), Вергилий (70-19 до н.э.). «Эклоги» Вергилия скорее элегические, нежели радостные.

Каждый поэт, естественно, по-разному претворил в своем творчестве идиллию. Но выявим основные мотивы идиллически-пасторальной образности. Они направлены на то, чтобы в своем сочетании создать поэтическими средствами идеальный образ природы, максимально соответствующий состоянию гармонии и спокойствия, царящего в душе человека. Ручей утолит его жажду; ветерок позволяет легко и привольно дышать; деревья укрывают от лучей палящего солнца; травы и цветы радуют взор, а птицы услаждают слух. Отметим и такую немаловажную черту идиллически-пасторальных сочинений Феокрита, Вергилия, Овидия как состязание в пении, исполнительском мастерстве пастухов, выражение ими любовных чувств.

В эпоху античности жанра «чистого» пейзажа не существовало. Человек ощущал себя как нечто нераздельное с окружающей природой. Отдельные зарисовки природы требовались «лишь для того, чтобы обозначить место действия. Эту задачу он (художник) решал рационально, не изображая часть пейзажа, не имеющую непосредственного отношения к герою» (35, с.8). Об одной картине древнегреческого художника Полигнота историк Павсаний писал следующее: «До коня продолжается морской берег, далее на картине моря нет» (8, том 1, с.226).

Нередко пейзажи изображались на стенах богатых домов. Однако, служили они лишь украшением интерьеров. В пейзажи вводились жанровые сценки, а чаще всего мифологические сюжеты. Как остроумно заметил А. Бенуа, «античный пейзаж – это игра со зрителем, а не собеседование, не соразмышление об окружающей природе". (35,с. 9)

В эпоху средневековья (V в. – до конца XIII в.) искусство подчиняется сложившемуся в данный период религиозно-христианскому культу. На картинах изображались сцены из жизни Христа, апостолов, святых и священномучеников. Природа же выполняла функцию декоративного, условно изображенного фона, отдаленно напоминающего натуру, который был призван лишь оттенять сцены из жизни ветхозаветных и евангельских героев. Подобные эпизоды запечатлены, например, в миниатюре Парижской псалтыри «Давид, играющий на лире», «Лучи от господнего факела падают на лицо псалмопевца», Б. Берлингьери «Франциск Ассизский и сцены из его жизни».

Если культовое искусство не уделяло должного внимания образам природы, то с расцветом светской музыкально-поэтической лирики идиллически-пасторальная тематика возрождается и получает дальнейшее развитие в искусстве странствующих народных музыкантах – труверов, трубадуров, менестрелей, а также миннезингеров – рыцарей, авторов-исполнителей произведений куртуазной лирики (XII-XIV вв.). Они сами сочиняли и текст, и музыку. Примером могут служить поэтические строки баварского миннезингера, рыцаря Нейдгарта фон Рейенталя (ок. 1180-1250 гг.). Картины идиллической природы оттеняют созвучное ей настроение девушки:

Май, окруженный славой,

Привел с собой дубравы,

И в них листвою новой

Покрыты все деревья вновь.

Коней зиме суровой!

«Как я лужайкам рада!..

Весенняя отрада

Томит меня все боле!-

Сказала девушка-краса.-

Скорей, скорее в поле!» (33,с. 100)

В творчестве поэтов-рыцарей средневековья получила широкое распространение тема «культа прекрасной дамы», чья красота нередко сравнивалась с цветущей природой. Например, сочинение Гвидо Кавальканти (ок. 1259-1300 гг.):

Беседы о любви и птичьи хоры,

Корабль, бегущий по волне морской,

Прозрачность пред зарей, что вспыхнет скоро,

Снег, падающий тихо над землей,

Журчание ручья, лугов узоры,

Каменьев блеск в оправе золотой –

Что это все пред дивной красотой

И благородством госпожи моей? (33, с.178)

Но, к сожалению, музыкальный материал сочинений средневековых музыкантов в основном утерян. До нас дошли лишь отдельные образцы. Это стихотворения-песни: альба, так называемая «песня рассвета» и пастурель.

Как правило, такие песни посвящались весенней природе и созвучным ей лирическим настроением. Среди них пастурелли Маркабрюна, графа Пуатье (XII в.), альба Гираута де Борнейля (XII в.), пастурелла Ж.-А. Байфа.

Одним из последних представителей труверов был Адам де ла Аль (2 половина XIIIв.). Он автор пастурелли «Игра о Робене и Марион», преломляющей черты античной эклоги. В центре пьесы – любовный диалог на лоне природы пастушки Марион и рыцаря Робена.

Таким образом, творчество средневековых музыкантов противопоставлено христианскому культовому искусству. Начинает возрождаться идея античного прелестного уголка (locus amoenus). Наиболее ярким примером воплощения этой тематики в литературе стал «Роман о Розе» Гийома де Лоррис и Жана де Мен (XIII в.)

Показ личных переживаний, настроений и зарисовка бытовых сцен на фоне природы – вот особенности идиллических жанров средневековья. Зарисовка природы служит лишь фоном действия. Если в поэзии, живописи есть стремление условно отобразить картины самой природы, то в музыке внимание композиторов обращено прежде всего на воссоздание эмоционального состояния человека.

Ренессанс 1  возродил традиции античной идиллически-пасторальной образности. На смену абстрактному изображению природы средневековья приходит пейзаж Возрождения, в котором художники стремятся к топографической точности отображения натуры. Ренессанс нашел синтез христианских и античных идеалов. Поэтому, в философско-эстетической мысли господствует пантеистическая концепция, что по своей сути означает обожествление природы. «Следуй природе – лучшему вождю, как бы богу отцу природы всех вещей», - констатирует Франческо Петрарка (1304-1374). По его мнению, природа исполняет божественное управление миром, и представление о ней он связывает с представлением о боге (30,с.4).

Гуманисты XV века (Леонардо Бруни, Леон Батиста Альберти, Аламанно Ринуччини) уверены в том, что природа благотворно воздействует на нравственность человека, «облагораживает» его. По их мнению, созерцание идиллической природы рождает в душе человека ощущение радости, успокоения и эстетического наслаждения.

В итальянской лирике находит свое продолжение тема идиллических зарисовок. Но вместе с тем отношение человека к природе сложнее. Пожалуй, поэтические зарисовки пейзажа можно представить двумя разновидностями. Одна из них – противопоставление идиллии унылому настроению человека:

Зефир вернулся, с ним

Хорошее, теплое время и родня его милая –

Цветы и травы, щебечет у окна, плачет Филанела,

И весна встает вся в белом и алом...

А из глубин моего сердца опять поднялись тяжелые вздохи...

1 Временные границы эпохи Возрождения в разных странах не совпадают. В Италии начало новой эпохи приходится на XIV век, Нидерландская школа возникла в XV столетии. К XVI веку Ренессанс вступает в свои законные права во Франции, Германии и Англии.

И пение птичек, и цветение склонов,

И прекрасных женщин мягкие движенья –

Для меня пустыня, и в ней дикие звери. Ф. Петрарка (32, с.84)

С другой стороны, гармония природы порождает гармонию между ней и человеком, но изображение и природы и героя условно, лишено всякой индивидуальности.

Я оказалась, девушки, однажды майским утром

В зеленом саду, где кругом росли фиалки

И лилии среди зеленой травы и прекрасных весенних цветов, лазурных,

желтых, белых и алых.

Полициано (1454-1494)

Жан Лемер де Бельж, Клеман Маро, Жанна Флор идеальный мир природы связывали с темой любви и изображением» земного рая». Такой поэтический прием уже знаком нам по творчеству средневековых поэтов:

Сей храм – закрытый и цветущий сад.

Прекраснее он был, чем чудный дол,

Где пастушок Парис любви услад

Молил у Пегасиды...

К. Маро ( 1496-1544)

В живописи образ земного рая, средоточия гармонии между человеком и природой восходит к традициям античного «прелестного уголка». В воплощении этой темы проступает тесная связь светского и религиозного искусства, где отрезонировали идеи «Песни Песней». На картинах изображается укромный пейзажный уголок, ставший «приютом бессмертных божеств, либо смертных героев, удостоившихся общения с ними» (32,с. 188). Главным становится изображение не самого мифа о рае, а аллегорическое выражение благочестия через образы природы. Такие живописные полотна Иеронима Босха (ум. В 1516 г.) как «Сад земных радостей» или же «Большой Сад Любви», исполненный неизвестным немецко-нидерландским художником XV века, олицетворяют собой волшебный прелестный уголок, куда попадает герой, вознагражденный за постоянство и возвышенность чувств.

Один из самых просветленных вариантов «Сада Любви» - «Весна» Сандро Боттичелли (1444-1510). Как известно, эта картина явила собой воплощение органичного единства человека и природы. Образ Венеры олицетворяет чувственное начало, идею любви. Отметим, что герои пасторальной сцены, изображенные на картинах, не пастухи, а античные боги. Природные мотивы в эту эпоху ассоциировались с мифологическими персонажами: весна – Венера, Флора, ветер – бог Зефир и т.д..

Как правило, пейзаж Ренессанса был фоном портрета. Примером могут служить женские портреты Рафаэля Санти (1483-1520) – «Мадонна в зелени», Леонардо да Винчи (1452-1519) – «Мона Лиза Джаконда». В картинах Джотто ди Бондоне, Тициана, Тинторетто Якопо Робусти библейские и мифологические сцены изображались на фоне природы. Если средневековое культовое искусство ориентировалось не на человека и его восприятие природы, а на потусторонний образец, т.е. образ бога, то согласно эстетике Возрождения человек неотделим от природы. Он высшее порождение природы и существует по его законам. Поэтому человек изображается на лоне природы.

В эпоху Ренессанса возникает жанр пейзажа в живописи. Это и «Сельский пейзаж» Пьетро и Амброджо Лоренцетти, и «Пейзаж», «Роща» Леонардо да Винчи. Воссоздать на холсте красоту природы такой, какую ее видит глаз, - вот к чему стремятся живописцы.

Жанр получил распространение не только в Италии, но и в Германии. Полотна Альбрехта Дюрера (1471-1528) рисуют виды окрестностей Нюрнберга. Природа предстает перед зрителем на его картинах во всем богатстве своих красок: «Пруд в лесу», «Водяная мельница», «Пейзаж во Фраконии», «Вид Триента».

Значительное место занимает пейзаж в творчестве художников Дунайской школы. Для них характерно изображение природы, основывающееся на «умении фиксировать реальный мир» (25, с.144).

Так, Альтдорфер (XVI в.) в «Дунайском пейзаже» живописует высокие деревья, реку, «уходящую вглубь, небо с перистыми облаками… Но это не пейзаж-схема: художник насыщает природу жизнью, он показывает огромное богатство ее форм, придает ей особое, сказочное очарование» (25, с.150).

Акварели Ганса Лея Младшего (XVI в.), ученика А. Дюрера, изображает лесную чащу, преображенную творческой фантазией: например, «Лесной пейзаж». Теме леса художники придавали особое значение. По их мнению, это тот природный уголок, где люди познают радость и гармонию природы. Впоследствии эта тема отрезонирует в культуре классицизма и романтизма.

Итак, по представлению гуманистов, «воспринимать (природу) со стороны – значит прежде всего видеть. На этом основано ренессансное представление о подражании как верной передаче внешнего облика земных вещей и явлений» (21, с.27). Действительность воспринимается художниками в ее собственных не связанных с человеком формах. Теоретик эпохи Возрождения Альберти (XV в.) призывает увидеть внешний мир глазом и умом. Человек начинает воспринимать природу как зритель, со стороны. Поэтому именно в эпоху Ренессанса и возникает пейзаж как самостоятельный жанр станковой живописи.

В музыке Возрождения есть множество произведений, запечатлевших идиллические картины. В отличие от одноголосных средневековых сочинений странствующих музыкантов, светские произведения многоголосны, написаны для хорового состава без сопровождения. Светлым весенним настроением пронизаны циклы песен «Весна» Клодена Лежена (ок.1530-1594), светские песни, называемые во Франции «шансон» Клемана Жанекена (ок. 1473-1560), хоры Орландо Лассо (ок. 1532-1594), мадригалы Джованни Пьерлуиджи да Палестрины (1525-1594) и Клаудио Монтеверди (1567-1643).

Монтеверди – композитор, творчество которого приходится на время перехода от эпохи Возрождения к барокко. В настоящей лекции рассматриваются его мадригалы. Этот жанр воплощает эстетические принципы Ренессанса.

В зависимости от жанра (chansons или мадригал) пейзажные зарисовки в произведениях получают различную окраску. Так, в песнях Жанекена «Жаворонок», «Соловей» внимание композитора направлено не на природу вообще, а на жизнь фауны. Художники Возрождения впервые обратили пристальное внимание на многообразие мира природы и ее обитателей, сделав их объектом творческого интереса. Искусствовед М. Никогосян отмечает, что в искусстве этого времени изображения животных и птиц «часто обладают определенным символическим смыслом и позволяют истолковывать содержание произведения, но благодаря живописности своего облика, они всегда выполняют и чисто художественную функцию»(32, с.210).

В данных песнях Жанекен стремится воплотить в художественных формах разнообразие мира пернатых, средствами музыкального языка воссоздать голоса птиц. (Прослушивание музыки: К.Жанекен «Жаворонок»).

В другой его песне, «Пение птиц», поэтический мир природы наделен символическим смыслом, дан в сочетании с жанровой сценкой и не лишен шутливого тона. Шансон состоит из нескольких разделов. Каждый из них изображает или пение скворца, или кукушки, или иволги... Одновременно птицы наделяются человеческими качествами: «кто-то из птиц спешит в Париж на праздник, надеясь сначала выпить, потом поспеть на проповедь и застать свою даму у мессы...» (26, с.197). (Прослушивание музыки: К.Жанекен. «Пение птиц»).

В мадригалах же поэзия природы воплощена сквозь призму возвышенных эмоций, оттеняющих любовные переживания. Сhansons или мадригалы многое объединяет. Это и использование типичных мотивов идиллически-пасторального пейзажа, и единый склад фактуры. Но главное то, что и мадригал, и песни своими корнями уходят в одноголосную пастушескую песню. Мадригал же сложнее по содержанию и композиционному строению.

Многие поэтические тексты мадригальных сочинений воссоздают картины весеннего цветения, покоя, согласия, царящих в природе и душе человека. Приведем пример одного из текстов хора Палестрины «Новый день» (слова неизвестного автора):

Новый день в лиловой дымке у порога

Над землей заря взошла.

И легка дорога и песня светла.

Если небо ласково лучится

И дарит улыбку дубравам и нивам,

Если поют радостно птицы,

День будет счастливым,

Непременно счастливым будет.

Впервые в искусстве Возрождения появляются произведения, в которых идиллический пейзаж контрастирует с человеческими чувствами. Например, на фреске Андреа де Фиренце во флорентийской Санта-Мария-Новелла (третья четверть XIV в.) поэт, погруженный в раздумье, противопоставлен светской компании, отдыхающей в цветущем саду.

В мадригале «Что за день» Монтеверди и хоре «День восходит в зенит» Палестрины идеальная красота природы контрастна лирическим переживаниям человека, а в мадригале «Зефир вернулся к нам» Монтеверди – даже разочарованию и печали героя:

Зефир вернулся к нам, и солнечные дни

Семью цветов и трав с собою привели,

И щебет ласточек, и трели соловья;

Вернулась чистая весенняя заря.

Лужайки веселы, и ясен небосвод;

В воде и на земле – везде царит любовь.

Всему живому вновь весна любовь дарует.

Ко мне ж, увы, вернулись только вздохи...

Все стало вдруг пустыней для меня.

(Сл.неизв. автора, Пер. В. Быкова)

Полнозвучные (двух, четырехголосные) хоры мадригалов воссоздают звучащую картину природы: волнообразное движение мелодии изображает порывы ветра (Монтеверди, «Песнь ветра», Палестрина «День восходит в зенит»), переклички в разных голосах передают пение птиц (Палестрина «Новый день»). Противопоставления верхнего и низкого регистров, созвучных и резких звукосочетаний, солирующих голосов и хора создают звуковые красочные картины. Музыка хоров «точно следует» за поэтическим текстом и нюансами развития сюжета. (Прослушивание музыки: Дж. Палестрина «День восходит в зенит», К. Монтеверди «Зефир вернулся к нам»).

Здесь же получает претворение одна из характерных особенностей античной эклоги. Как вы помните, эклога – это поэтический диалог пастухов, состязающихся в стихосложении. В мадригалах получает музыкальное воплощение диалогический прием эклоги. Выделяется дуэт солирующих голосов, которые то сменяют друг друга, то сплетаются в едином звучании. Это проявляется в «Песне ветра», «Слышишь как шепчет волна», «На мягкой траве» Монтеверди (Прослушивание музыки: К. Монтеверди «Песнь ветра»).

Подведем итоги нашей лекции. Идиллически-пасторальная образность возникла в поэзии античности, затем в живописи и музыке. Пейзаж выделяется как самостоятельный жанр лишь в эпоху Возрождения (в XVI веке). Причем, художники, с одной стороны «видят природу в ее собственных формах и истолковывают подражание как прямое (насколько это возможно) обращение искусства к природному образцу». Это произведения античных поэтов, живописные полотна да Винчи, Лоренцетти, Дюрера, мадригалы Палестрины, Монтеверди. С другой стороны, они широко используют «способ восприятия через иное» - природы – через человеческое тело» (портреты Рафаэля, да Винчи), а идеи подражания – через принцип музыка, поэзия, как живопись», - констатирует И. Крайнева (32, с. 29).

Характерно изображение согласия, возникающего между человеком и природой (поэзия средневековья, Помитано, Моро, живопись Босха, Боттичелли), хотя и появляются примеры их противопоставления (мадригалы Палестрины, Монтеверди, фрески Санта-Мария-Новелла).

В песнях Жанекена образы природы выполняют второстепенную функцию (большее внимание уделяется жанрово-бытовым моментам, т.е. изображению природных явлений «через иное»; возрастает роль звуко-изобразительных приемов).

Образуются постоянные мотивы идиллически-пасторального пейзажа: птицы, ветер, вода, утро. В хоровой музыке формируется и определенный комплекс выразительных средств – звуко-изобразительные приемы, имитирующие пение птиц, дуновение ветра – все это выражено средствами хорового многоголосия.

**Идиллически-пасторальный пейзаж эпохи барокко и рококо. Просвещение.**

XVII-XVIII века озарены важнейшими событиями в истории различных видов искусств. Это время новых творческих исканий, взлетов, открытий!

ЭпохаXVII-XVIII веков богата художественными направлениями. Просвещение, период господства которого охватывает XVII-XVIII века, представляет собой не только направление, но и идеологическое явление. В недрах его формируется классицизм (XVIII – нач.XIX в.) – высший этап эволюции Просвещения. Параллельно с ним развиваются такие стилистические системы как барокко (XVII в.) и рококо (XVIII в.).

Все перечисленные направления заявили о себе в различных видах искусства несинхронно. Как правило, то или иное течение ранее проявлялось в литературе, живописи, а потом уже в музыке. Так, если классический пейзаж в живописи сложился у голландцев (Поттер, Рейсдаль, Влигер) и французов (Пуссен, Лоран) в XVII веке, то в музыке его традиции отрезонируют лишь во второй половине XVIII века(венские классики). Поэтому, в лекции вначале рассматриваются барокко и рококо, а затем уже классицизм.

**Барокко**

Искусство барокко отразило драматизм мироощущения человека, проявившийся в религиозном понимании образа вселенной, отражавшим христианские представления о картине мироздания и грешной земной жизни, ее устремленности к божественным сферам. Данную тематику призваны были воплотить монументальные жанры, что нашло отражение в архитектуре соборов (Собор св. Петра в Риме), в живописи Губерта и Яна ван Эйков (росписи Гентского алтаря), полотнах Питера Пауля Рубенса, насыщенных грандиозной силой («Пейзаж с возчиками камней»).

В музыке это течение наиболее фундаментально представлено пассионами, мессами и оперой.

Главным содержанием музыкального искусства барокко стала идея борьбы духовного и материального в сознании человека. Это извечная драма человечества нашла выражение в евангельских сюжетах пассионов и месс. Пасторальная же тематика проявилась в значительно меньшей степени.

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) – композитор, работавший в жанрах культовой музыки. Однако, его перу принадлежит немало сочинений светского характера, посвященных бытовым праздникам (бракосочетанию, рождению ребенка, юбилею и т.д.).

Как правило, они написаны в жанре кантаты, многочастном произведении, исполняемом певцами-солистами и хором в сопровождении оркестра. В таких кантатах как «Состязание Феба и Пана», «Крестьянская», «Скройтесь, печальные тени» Бах обращается к пасторальной сфере, которая получает у него глубоко индивидуальное воплощение.

Кантата «Состязание Феба и Пана», №201 – лирико-комедийного плана. Сюжет заимствован автором текста Пикандером из Овидия. Главные действующие лица сочинения – Феб и Пан. Подобно пастухам античной эклоги они состязаются в певческом искусстве и представляют на суд слушателей разные направления искусства: один – высокое, другой – песни простых людей. Момус, Меркурий, Тмол – античные боги, которые оценивают мастерство двух героев.

Феб исполняет страстную, полную неги мелодию. Тема вокальной партии Пана плясового характера, опирается на жанрово-бытовые истоки. Тмол «объявляет победителем Феба и поет песню на музыку, вдохновленную «Грацией» (39, с.517). Царь Мидас же присудил премиюПану, исполнителю песен в народном духе. В заключении все вместе прославляют возвышенную, грациозную музыку, угодную богам, а не народную песню простых людей. (Прослушивание музыки: И.С.Бах. Ария Феба №5 и ария Пана №7 из кантаты №201 «Состязание Феба и Пана»).

Героями сочинения являются персонажи идиллии – боги, причем Пан и Феб – античные боги. И все внимание направлено на них, зарисовка пейзажа отсутствует. Прославляется искусство, вдохновленное идиллией. Античные мотивы проявляются и в диалогичной структуре сочинения, строящейся по принципу эклоги.

«Крестьянская кантата» (№212) имеет следующее содержание: крестьяне приходят к своему помещику и приносят ему поздравления и добрые пожелания.

Главные герои кантаты простые люди, крестьяне, любящие потрудиться и помузицировать на досуге. Композитор стремится воспроизвести средствами симфонического оркестра звучание народных инструментов: волынки, рожка.

Эта кантата наполнена идиллическим настроением, но больший акцент падает на жанрово-бытовой момент, нежели на изображение природы. Хоровые вокальные партии решены в фольклорных традициях , опираются на песенные интонации. ((Прослушивание музыки: И.С.Бах. Песня «Frisch auf zum frohlichen Jagen» из «Крестьянской кантаты»).

Светская свадебная кантата «Скройтесь, печальные тени» (№202) написана для сопрано соло и хора. Она повествует о смене времен года: конце зимы и наступлением весны. Номера сочинения рисуют прелестные пасторальные сцены: Амура, подглядывающего за влюбленной парой, весенний рассвет, тишина которого нарушается мечтательным наигрышем пастуха. Заключительный хор желает новобрачным «бесконечной», как весна, любви и счастья. Мажорная музыка хора гимнического характера.

(Прослушивание музыки: И.С.Бах. Заключительный хор из кантаты «Скройтесь, печальные тени»).

Мотивы идиллии проникают во многие кантаты Баха, написанные на евангельский сюжет. Например, в хоре из кантаты №208 воспевается красота природы:

Весь в лучах небесный дом,

Пробудилось все кругом,

В вешней зелени дубрава –

Слава солнцу, вечно слава!

Небо, солнце ассоциируется не только с благодатью земной, но прежде всего небесной. Красота природы понимается как творение бога. Поэтому многие страницы кантат прославляют и природу, и Творца:

Земля поет, на небе ликованье,

И все живое славит свет;

Творцу хвала, он создал мирозданье

И край иной, где смерти нет.

Хор из кантаты №31

Славление природы связывается с духовным началом. Мелодии торжественного, гимнического характера. Они изобилуют большим количеством юбиляций – свободным распеванием голосов в полифонической фактуре, выражающем настроение ликования, радости и преклонения человека перед благой волей Творца (Прослушивание музыки: И.С.Бах. Хор «Земля поет» из кантаты №31).

Всеобъемлющий, почти космический аспект претворения темы «человек и природа» близок мировоззрению Питера Брейгеля Старшего (между 1525 и 1530-1569). Картины его цикла «Времена года» («Жатва», «Возвращение стад», «Охотники по снегу») передают величественную природу, порожденную закономерностями высшего порядка, и эта убежденность рождает ощущение полнейшей гармонии, возникающей между людьми и природой.

Михаэль Вильман (1630-1706) – яркий художник эпохи барокко. Природа на его полотнах передана точно, любовно, конкретно, но при этом предельно одухотворена. Настроения природы как бы выражают тайны жизни божественных сфер. Сцены из библии, изображенные на фоне природы, концентрируют в себе ее возвышенный смысл («Пейзаж с неопалимой купиной», «Пейзаж с нахождением Моисея», «Сон Иакова»).

Идиллически-пасторальная тематика становится неотъемлемой частью одного из появившихся новых жанров в начале XVII века – придворной оперы. В опере «Орфей» Монтеверди пасторальные сцены призваны острее оттенить человеческую драму Орфея. Кроме того, они противопоставлены божественному царству (Аполлон увлекает Орфея на Олимп) и аду, куда спускается герой в поисках любимой.

Первое и начало второго действия оперы изображает пастораль – «свадебный праздник в идиллической пастушеской среде» (26, т. 1, с. 358). Хоры, небольшие сольные номера, дуэты выражают душевный покой и счастье. Центром сцены является ария Орфея (II действие) – его обращение к царственной природе. Ария по настроению близка жанрам альбы и пастурелли. Она лирична, напевна. Обращение Орфея звучит подобно гимну, прославляющему гармонию природы (Прослушивание музыки: К. Монтеверди. Ария Орфея из II действия оперы «Орфей»).

Эпоха барокко развила традиции идиллически-пасторальной образности в искусстве, что наиболее ярко проступило в творчестве Монтеверди (опера «Орфей») и И.С. Баха. Монтеверди развивает ренессансные традиции, поместив их в иной, драматический контекст итальянской оперы. Немецкий композитор (Бах) воплотил в некоторых своих произведениях сюжетные мотивы древнегреческих сочинений. Диалогический принцип эклоги отрезонировал в кантате «Состязание Феба и Пана», №202.

С другой стороны, немецкое барокко, возродившее христианские идеалы средневековья, привнесло новое в понимание и воплощение этой сферы образности. Эпоха реформации вновь поместила в центр вселенной бога, а не человека (что характерно для возрожденческой концепции), подчеркнув зависимость последнего от Творца. Поэтому в идиллически-пасторальных сочинениях Баха наблюдается тенденция к совмещению категорий «вечного и преходящего», «божественного и человеческого» (кантаты №31, №208). Возрастает роль символической направленности слова, выразительности метафор, аллегорий, раскрывающих особенности содержания кантат. Жанрово-бытовая тематика отчасти преломила эти тенденции, совместив противоположное – обыденное и возвышенное («Состязание Феба и Пана»), углубило трактовку буколических мотивов.

Кантата № 202 продолжает идею пасторали средневековых музыкантов. В ней воспевается природа, созвучная настроениям любви и счастья. В этом произведении своеобразно отрезонировала и ренессансная идея «Сада Любви».

Если Монтеверди в своей опере развивает характерные черты античной пасторали, преломляя их сквозь призму ренессансного мировоззрения, то Бах синтезирует различные традиции. Так, в сочинениях эпохи барокко, посвященных идиллически-пасторальной тематике, уживаются элементы традиционные и новаторские.

**Рококо**

Это направление зародилось во Франции, в конце XVII века. На смену дуализму мировоззрения барокко, его монументальности и пространственной динамике, приходит рококо. Художники, работавшие в русле этого течения, обращаются к отражению реального человека с его реальными потребностями, запечатлевают в своих произведениях страницы его повседневной жизни.

Данное направление развивалось преимущественно в рамках прикладного искусства. В переводе с французского «рококо» означает «раковинообразный» или «завитушка» и искусство этого направления отличается изяществом, блеском, господством орнаментальных мотивов, утонченностью форм. Рококо – камерный стиль. Представители данного направления дорожили искусством как средством воплощения настроений, мечты, счастья. В нем проступает стремление к идеализации быта. Поэтому буколическая тематика оказывается в центре внимания художников рококо.

Примером идиллических картин служит живопись француза Антуана Ватто (1684-1721). Герои его живописных полотен как бы приглашают нас в мир галантных праздников, маскарадов, развертывающихся на лоне природы: «Праздник любви», «Квартет», «Общество в парке». Дамы и кавалеры отдыхают, любуются красотами пейзажа. Но Ватто как будто подчеркивает, что такая идиллия возможна лишь в царстве мечты.

Созвучны живописи Ватто картины таких французских художников как Гюбера Робера (1733-1808), Оноре Фрагонара (1732-1806), Жозефа Верне (1714-1789). Так, произведения Фрагонара «Качели», «Берег у моря близ Генуи» отличают тонкое единство пейзажа и сюжетной зарисовки.

Истинным создателем пасторали рококо считается Франсуа Буше (1703-1770). На его картинах изображены галантные пастухи, жеманные пастушки или эпизоды из античной мифологии («Уснувшая пастушка», «Купание Дионы»).

Изменение философско-эстетических ориентаций повлияло и на музыкальное искусство. Место монументальных жанров (кантаты, оратории, оперы, мессы) заняла инструментальная клавесинная миниатюра, способная воссоздать одну образную сферу, одно настроение. Внимание композиторов-клавесинистов в большей степени обращено к объективной реальности, что диктует преобладание в их произведениях изобразительного начала.

Идиллические страницы музыки рококо запечатлены в клавесинных пьесах Франсуа Куперена (1668-1733). Лирические зарисовки «Пастораль»», «Сады в цвету», «Лилии распускаются», «Птички щебечут», «Пробуждение утра» и «Мошкора» полны света, радостного настроения. Каждая пьеса воплощает определенный мотив пасторали: цветы, птицы, вода, утро. Поэтому композитор широко использует звуко-изобразительные приемы: трели, мелизмы воссоздают щебет птиц («Птички щебечут», «Пробуждение утра»), восходящие стремительные пассажи и фигурации – суету мельтешащей мошкоры («Мошкора»). Легкое прозрачное двухголосие имитирует свирельный дуэт («Пастораль»). Прихотливость ритма и мелодического рисунка, искусная орнаментика как бы рисует изящные идиллически-пасторальные зарисовки декоративного характера. И в живописных полотнах, и музыкальных пейзажах рококо «живет» идиллия. (Прослушивание музыки: Ф. Куперен. Пьесы для клавесина: «Пастораль»», «Сады в цвету», «Птички щебечут», «Пробуждение утра»).

**Классицизм**

Искусство Просвещения по-иному трактует образы природы (по сравнению с эпохой Возрождения). Внимание художников обращено к миру природы как самоценному явлению, независимому от воли высших сил. Природу просветители воспринимали как спасительницу, способную преобразить реальный мир в соответствии с идеалом. Идеал же – это красивые сельские пейзажи, где живут счастливые и просвещенные люди, а город представляет источник пороков и преступлений. Философы считали, что нравственная сила природы распространяет свои законы на человека. Она воздействует на него, воспитывает, внушает добродетель. Лишь соединившись с природой, человек сможет познать счастье: «Природа представляет глазам «чудные виды», питает мысль, наполняет уши «голосом счастья», «голосом благодарности», потребностью возвышенного» (34,с. 43). Именно природа, по мнению просветителей, воспитывает человека по законам естественного равенства и свободы.

Одна из характерных просветительских черт – это убежденность в том, что человек может воплотить в жизнь идеал, руководствуясь законами разума. Как природа воздействует, преображает человека, так и он может воссоздать природу по своим эстетическим канонам. Это качество проступает в садово-парковом искусстве, где художники стремились преобразить ее, превратить в вечнозеленый уголок, Аркадию. Причем, герой как бы изымался из общества и переносился в условный мир, не имеющий четких временных и пространственных координат», - пишет И.И. Свиридова (34, с.60). Главное в искусстве – это создать идиллию, образ изобильного края, что во многом перекликается с ренессансным идеалом сельской жизни.

Подобные эстетические ориентации получили воплощение и в станковой живописи. Как правило, пейзаж, изображенный на живописных полотнах, наделен собирательными качествами. Особенно, это характерно для живописи Италии и Франции (XVII век), писавших «так называемый идеальный пейзаж, составленный из известных, имеющихся в действительности элементов природы и архитектуры, но в таком виде, в каком он изображен на картине, в природе не существующий» (38, с.9). Только в пейзажах Голландии (XVII в.) наблюдается стремление художников изобразить ландшафт в соответствии с действительностью.

Зарисовка цветущей, благоухающей природы на картинах голландцев выражала идею разумного порядка, слаженности, истинной красоты, совершенства, что соответствовало эстетической сущности классицизма. Подобное преломление образов природы мы находим в картинах художников П. Поттера (1625-1654) «Пейзаж с пастушкой и пастухом, играющим на свирели», Я. Рейсдаля (1600-1670) «Лесное озеро», «После дождя», С. Де Влигера (1601-1653) «Пейзаж с рекой и деревьями»; а также у итальянцев А. Каррачи, болонца Доменикино, римлянина А. Васси, немца А. Эльсхеймера. Образцом для создания такого рода пейзажа стали античная пастораль и идиллия.

Свое законченное решение идиллически-пасторальный пейзаж получил во французской живописи Никола Пуссена (1594-1665) и Клода Лоррена1 (1600-1682, настоящее имя Желле, он уроженец Лотарингии, от места рождения и происходит его псевдоним). Человек, живущий единой счастливой жизнью с природой – так можно определить содержание пейзажей этих художников.

Картины Пуссена воссоздают сцены из античной мифологии, где амуры, сатиры отдыхают на лоне природы: «Аполлон и Дафна», «Царство Флоры», «Пейзаж с Полифемом», «Пейзаж с Геркулесом». Изображая «Иоанна Богослова на Патмосе» Пуссен пишет редкий по красоте идиллический пейзаж, освещенный яркими лучами солнца.

Тонкие поэтические настроения отличают живописные полотна Лоррена: «Утро, рисующее момент рассвета», «Полдень, полный ясного покоя». Картина «Похищение Европы» изображает прекрасный залив, берег, окаймленный деревьями. Ландшафт залит солнечным светом, отражающимся в водной глади. На фоне пейзажа запечатлен эпизод античного мифа о похищении Зевсом девушки Европы.

Образная сфера пасторали привлекала не только живописцев, но и поэтов, писателей. В английской поэзии Роберта Геррика (1591-1674), в галантных романах Оноре д,Юрфе изображался безоблачный пасторальный мир.

Аркадская академия, основанная в 1680 году композитором Алессандро Скарлатти (1660-1725), композитором и скрипачом Арканджело Корелли (1653-1713), композитором, клавесинистом и органистом Бернардо Пасквини (кон.XVII-нач. XVIIIвв.), возродила традиции древнегреческой Аркадии идиллического края, где жили пастушьи племена на лоне природы. Академия ратовала за возрождение в искусстве естественных, искренних чувств. Здесь сочинялись стихи в духе пасторали, устраивались античные празднества. Идиллически-пасторальная картина ассоциировалась у аркадийцев с состоянием счастья, гармонии.

В музыке XVII – XVIII века произошел ряд крупных перемен. Появляются новые музыкальные жанры: опера, оратория, симфония, концерт, соната, сюита. На смену полифонии приходит гомофонно-гармонический тип музыкального мышления, открывающий новые средства выразительности в музыке.

Процесс становления классической школы в музыке протекал неоднозначно. В музыкальном искусстве расцвет венского классицизма был непосредственно подготовлен творчеством целого ряда композиторов. Их внимание привлекала и идиллически-пасторальная сфера.

Один из ярких итальянских композиторов Антонио Вивальди (1678-1741) обратился к теме природы, создав цикл концертов «Времена года». Пасторальные образы, получившие воплощение в концерте «Весна», развивают аркадские мотивы и близки идеализированным пасторальным живописным зарисовкам Тасси, Караччи, Эльсхеймера.

В концерте «Весна» воссозданы картина весеннего обновления природы, чувство человеческого восхищения ею.

Концерт состоит из трех частей. В программе, предпосланной первой части, описывается весенний мирный пейзаж: «Пришла весна, и веселые птички приветствуют ее своим пением, и ручейки бегут, журча. Небо покрывается темными тучами, молнии и гром тоже весну возвещают. И вновь возвращаются птички к своим сладостным песням» (26, т.1, с.586).

Главная тема первой части концерта «Весна», которая проходит несколько раз и чередуется с эпизодами, выражает чувство восхищения весенней природой, радостные эмоции, испытываемые при ее созерцании. Музыка первого эпизода передает весенние голоса птиц (трели скрипок имитируют переклички птиц). В другом эпизоде изображается весенняя гроза. На протяжении всей части господствует радостное настроение.

Медленной части «Весны» предпослана такая программа: «На цветущей лужайке, под шелест дубрав, спит козий пастушок с верной собакой рядом» (26,т.1, с.586). Конечно, это пастораль. Звучит мечтательная мелодия на фоне мерно колышущегося аккомпанемента.

Финал рисует беззаботную жанровую сценку: «Под звуки пастушьей волынки танцуют нимфы»(26,т.1, с.586). Напоминает античную картинку пасторали – не правда ли? Это подчеркивает связь произведения эпохи классицизма с традицией античной пасторали. Танцевальная мелодия, покачивающаяся в трехдольном размере на фоне «волыночных» басов воспроизводит игру пастуха на народном инструменте – свирели. Человек испытывает чувство восторга при созерцании картин весенней природы. (Прослушивание музыки: А. Вивальди. «Весна»).

Итак, вы познакомились с истоками идиллии, ее эволюцией, возникновением и развитием жанра музыкального пейзажа, который нашел воплощение и в музыке, и в живописи, и в поэзии. Идиллически-пасторальная образность, сформировавшись как сфера, выражающая гармонию человека и природы, сохранила свой смысл на протяжении рассматриваемых эпох. Творческое воплощение образов природы учит человека более тонко воспринимать мир и. следовательно, чутко относиться к природе, как к среде обитания жизни на Земле.

**Идиллически-пасторальный пейзаж в музыке венских классиков**

В музыке классицизм достигает расцвета к последней трети XIII- началу XIX века. Он следует принципам классического искусства Древней Греции, Высокого Возрождения, признанного классическим **,** т. е. образцовым.

Идиллически-пасторальная тематика в эту эпоху получила воплощение в сочинениях Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. ван Бетховена. Их отношение к природе перекликается с позицией энциклопедиста Жан-Жака Руссо (1712-1778).

Руссо стремился осмыслить вопрос, что такое природа и что она значит для человека. Руссо подчеркивает: природа утрачена современным человеком, он разлучен с «блаженным миром природы». В своей «Новой Элоизе» Руссо пишет: «Природа бежит от людских мест – лишь на вершинах гор, в глубине лесов, на пустынных островках она пленяет самыми своими трогательными красотами. Поэтому человек «бежит» за город, чтобы отдаться «созерцанию лесов, полей, познать красоту вселенной» (6, с. 181). Просветитель противопоставляет цивилизацию с ее противоречиями, колебаниями естественной природе, полной величия и гармонии. Только на лоне дикой, нетронутой природы человек испытывает полный восторг.

Позиция Руссо отчасти соприкасается с эстетикой Возрождения. Природа воспринимается в постоянной связи с душевной жизнью человека. «Даже простое созерцание природы,» - в понимании Руссо, - «творческий акт»(6, 188).

Музыкальным воплощением эстетических взглядов классицизма на природу явились оратории Йозефа Гайдна (1732-1809) «Сотворение мира» и «Времена года». Эти два сочинения отличаются друг от друга. В оратории «Сотворение мира» тема «человек и природа» получает космогоническую трактовку. В сочинении повествуется о возникновении из хаоса жизни на Земле, появлении первых людей – Адама и Евы. Здесь множество номеров, рисующих картины величественной природы. Вторая же оратория – «Времена года» - ближе к традициям античной идиллии. В этом сочинении воссозданы картины природы, крестьянского быта. Главная тема – единство человека и природы.

Произведение состоит из четырех частей, каждая из которых соответствует определенному времени года: I часть – Весна; II – Лето; Осень и Зима соответственно III и IV части. Предлагаем познакомиться с некоторыми номерами первой и второй частей, рисующими идиллически-пасторальные образы.

Герои произведения – крестьяне, близкие природе, дорожащие любовью и дружбой. Действующими лицами оратории являются пахарь, старый крестьянин Симон (бас), молодой крестьянин Лукас (тенор) и дочь Симона – Ханна (сопрано). Они-то и исполняют весеннюю «Песнь радости» из первой части. Затем к их ансамблю присоединяются девушки и юноши. Сливаясь в единый хор, крестьяне воспевают приход весны, любовь и счастье. (Прослушивание музыки: Й. Гайдн. Хор «Песнь радости» из I части оратории).

Особенно картинно-живописна вторая часть оратории «Лето». Здесь господствует настроение восторженного пантеистического отношения к природе. В арии Симона описывается пасторальная сценка:

Пастух зовет свои стада –

На пастбища идут они.

Пастух играет на рожке,

Вкруг него пасется скот.

Лицом к востоку стал пастух,

На палку опершись свою;

Он ловит первый яркий луч,

Первый солнца яркий луч!

(Пастушья песнь Симона, №11)

Зов пастушеского рожка приветствует начало нового дня. (Прослушивание музыки: ария Симона).

Настроение Ханны, созерцающей девственную красоту идиллической природы, воссоздано в речитативе (№ 16):

Привет тебе, деревьев тень!

Дубов ветвистых свод густой

Прохладу таит, покой…

Сквозь мхов струя ручья бежит,

Прозрачен ключ и чист.

Вода в движенье все кружит,

Играет луч в струях.

И трав душистых нежный дух

С полян несет зефир.

И раздается на лугу жалейка пастуха.

Оркестр как бы живописует лес, шелестящий листвою, водную гладь, искрящуюся под лучами солнца. Тихое звучание оркестра создает ощущение зыбкости, прозрачности утреннего воздуха.

Следующая за речитативом ария Ханны «Покой в душе и мир» выражает восхищение девушки красотой идиллического пейзажа. Чувство гармонии наполняет ее душу. (Прослушивание музыки: речитатив и ария Ханны).

В этих номерах оратории получили отображение едва ли не все мотивы идиллически-пасторального пейзажа, радующие взор героев: солнце, луг, ручей, птицы, тень деревьев, весенне-летнее время года, утро. Подобно живописным полотнам классицизма, в оратории сложились основные черты идеального пейзажа, где главное – природа. Человек, любующийся природой, испытывает состояние полного слияния с ней.

Взгляд Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1791) на природу был отличен от гайдновского. Главным объектом его произведений является человек, а природа «отходит» на второй план. Не особенно его привлекали картины первозданной природы. Композитора интересовал больше человек, его духовный мир, чувства, эмоции, нежели зарисовки природы. Однако, в его ранних сочинениях, в частности, в операх, часто присутствуют пасторальные мотивы. Одна из таких опер – это зингшпиль «Бастьен и Бастьенна». Импульсом к созданию комической оперы послужило произведение Ж.-Ж. Руссо «Деревенский колдун». Текст написан на итальянском языке, а в 1764 году переведен на немецкий, который и положил на музыку Моцарт.

Опера повествует о двух влюбленных, Бастьене и Бастьенне. Между влюбленными происходит размолвка и героиня обращается к деревенскому колдуну за помощью. Он примиряет героев.

Пьеса по своему характеру и настроению – пасторальная идиллия. Моцарт в ней преломляет взгляды Руссо и воплощает ту прелестную простую жизнь среди природы, которую ведут пастухи.

Музыка сочинения пасторальна, по своему характеру близка народно-песенным истокам. Вокальные партии Бастьена и Бастьенны выражают их простодушные чувства. Их арии напоминают напевы и наигрыши пастушков.

Но и в этой ранней опере Моцарта привлекает прежде всего обрисовка чувств персонажей, а не изображение идиллической природы. Воспевается любовь, скромная пастушеская жизнь, радость музыцирования и поэзия природы. (Прослушивание музыки: В. Моцарт. Ария Бастьена из оперы «Бастьен и Бастьенна»).

Подобные аркадские мотивы проникают и в опере «Король-пастух», «Мнимая садовница», фортепианную сонату Ля мажор.

Просветительская трактовка образов природы нашла отражение в поздней опере Моцарта «Волшебная флейта». Действие музыкального спектакля происходит в Пальмовой роще, напоминающей райский уголок. В ней стоят три храма – храмы Мудрости, Природы и Разума, выражающие идею гармоничного устройства мироздания. Взгляд композитора на природу находится в полном соответствии с философско-эстетической платформой энциклопедистов. Безусловно, эта опера не является пасторалью, в ее концепции сфокусированы философско-утопические проблемы эпохи. Но один из персонажей – Папагено-птицелов, человек в перьях (человек-птица) – дитя природы, который познал всю полноту счастья и единства с ней. Его вокальная партия написана в традициях пастушеских песен, опирается на фольклорные жанры. Флейта и колокольчики, с которыми появляется герой – типичные музыкальные «атрибуты» пасторальной сцены. (Прослушивание музыки: В. Моцарт. Ария Папагено из I действия оперы «Волшебная флейта»).

С именем Людвига ван Бетховена (1770-1827) в нашем воображении сразу возникает образ героя-борца, его героическая схватка с судьбой, приводящей к победе. Современник французской революции, он горячо ратует за республиканские идеалы. Героико-драматическую сферу образов композитор воссоздает во многих своих произведениях – увертюре «Эгмонт», «Героической «, Пятой симфониях... Однако в творчестве Бетховена воплотились не только драматические, но и идиллические образы.

Бетховену были созвучны представления Руссо о природе. Во многих его произведениях есть страницы, рисующие естественный мир природы. Об отношениях Бетховена к природе можно судить по письму, адресованному Терезе Мальфатти: «Ни один человек не может любить сельскую жизнь так, как я, ибо дубравы, деревья, скалистые горы откликаются на мысли и переживания человека» (31, с. 132). Бетховен преклоняется перед природой, «не запятнанной прикосновением человеческой цивилизации» (31, с. 132). Для композитора она – выражение чистого, животворного начала. Именно в общении с естественной природой человек находит радость, успокоение, познает идеал в его реальном обличии. Бетховену близка руссоистская идея «человек и природа».

Светлое, спокойное настроение, идиллические картины природы воплощены в его Четвертой, Восьмой симфониях, пасторальной сонате ор. 28 и ор. 53, скрипичной сонате «Весенняя», кантате «Морская тишь или счастливое плавание». Эта тема получает наиболее полное отображение в музыке Шестой «Пасторальной» симфонии композитора.

«Пасторальная» симфония Фа мажор ор. 68 представляет собой масштабную идиллически-пасторальную композицию. Программа этой симфонии не только «звуковая живопись». Бетховен подчеркивал, что его сочинение – «передача чувств, возникающих от соприкосновения с миром природы и сельской жизни» (3, с.247). «Больше выражения чувства, чем живопись», - констатировал композитор (31, с. 207).

Воспринимая пастораль в целом, Бетховен последовательно разворачивает перед слушателем отдельные мотивы композиции. Каждая часть симфонии воплощает один мотив идиллически-пасторальной картины (исключением является II часть). Так, первая часть (быстрая) называется «Пробуждение радостных чувств по прибытии в деревню» и выражает кредо композитора, который прославляет естественную жизнь человека и народа на лоне природы. И не случайно, музыка части, как и всей симфонии близка по своему языку фольклорным истокам. В I части Бетховен даже использовал цитату детской хорватской песни.

Вторая часть – медленная, «Сцена у ручья», воссоздает картину идиллической природы. Перед слушателем как бы постепенно разворачиваются все новые и новые объекты созерцания – ручей, лес, птицы. Импульсом к воплощению мотивов пейзажа становятся живописно-изобразительные приемы музыкального изложения. Льющиеся трели деревянных духовых имитируют пение птиц, мелодико-гармонические фигурации как бы рисуют спокойное течение водного потока, играющего переливами красок на солнце. Эхообразные переклички инструментов (флейты, гобоя, струнных), паузы, наполняющие тишину «звучанием», создают ощущение воздушного пространства.

Третья часть – скерцо (шутка). Называется оно «Веселое сборище крестьян». Композитором использованы типичные приемы народного музицирования. С каким юмором звучит крестьянский танец (лендлер), будто бы исполняемый импровизированным сельским оркестриком, Диалогический принцип античной эклоги получает здесь юмористическое преломление.

Четвертая часть – «Гроза. Буря». Музыкальными средствами Бетховен изображает картину освежающей грозы, символизирующей момент очищения и обновления… Подчеркнем, что в образах разбушевавшейся стихии композитор воплощает руссоистскую идею: «В природе тихой, ласковой, природе равнин и полей, часто с приметами сельского труда, - гармония идиллическая, трогательная, а в природе безлюдной, суровой, величественной, природе могучих, грандиозных форм – гармония «патетическая». В душе человека потребность и в той и в другой». (6, с. 185)

И наконец, пятая часть – «Благодарственная песнь пастухов. Добрые и радостные чувства после бури». Вновь воцаряется спокойствие. Пастушеский наигрыш звучит как гимн природе. Человек испытывает ее благотворное воздействие. «Вот – истинная идиллия, безмерно далекая от ложных, сентиментальных, музыкально-идиллических затей, так часто напоминавших аркадских пастушков – в башмаках с атласными бантиками, и овечек на розовых и голубых ленточках. Пасторальная Бетховена в своей простоте так же «величественна», как и симфония героическая в своем роде, - так же правдива, естественна и так же окончательно убивает все музыкально искусственное, где проглядывает риторичность,» - писал известный русский критик и композитор XIX века А. Серов (3, с. 248). (Прослушивание музыки: Л. ван Бетховен. Шестая, «Пасторальная» симфония).

Классицизм, обращаясь к традициям античной буколики, стремятся воплотить эту сферу образов в крупных, монументальных жанрах, как в инструментальных, так и музыкально-театральных. Возникает разновидность пасторальной оперы, симфонии, концерта и сонаты. Перед слушателем разворачиваются идиллически-пасторальные зарисовки.

Пасторальные произведения выражают идею гармонии человека и природы. Классицисты воспринимают природу как идеальное, очищающее, плодотворящее начало. Герои координируют свои поступки, ощущения, настроения, уклад жизни в соответствии с законами природы.

Как и голландские пейзажисты Поттер, Рейсдаль, де Влигер, композиторы рисуют жанровую картинку, будто бы выхваченную из повседневной жизни. Реалистическое изображение жанрово-бытовых зарисовок среди природы – это часть подлинного мира. Идиллические образы природы в сочинениях Гайдна, Моцарта, Бетховена воплощают в себе гармоничную и совершенную добродетель.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Аберт Г. В.А. Моцарт: Монография. Ч.I, кн. I . 1756-1774/ Пер. с нем., вступ. Статья, коммент. К.К. Саквы. – М., 1987.
2. Аберт Г. В.А. Моцарт: Монография. Ч.2, кн. I . 1783-1787/ Пер. с нем., вступ. Статья, коммент. К.К. Саквы. – М., 1983Алпатов М.В. Искусство Западной Европы XVII-XIX веков. –М., 1983.
3. Альшванг А.А. Людвиг ван Бетховен. Очерки жизни и творчества. -5-е изд. –М., 1977.Античная литература /Под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1980.Асаффьев Б.В. Избранные работы о русской музыкальной культурк и зарубежной музыке // Избранные труды: В 6 т. –М., 1955.
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. –Л., 1973.
5. Брагина Л.М. Идеал сельской жизни в итальянском гуманизме XV века // Природа в культуре Возрождения. –М., 1992.Ванслов В.В. Изобразительное искусство и музыка: Очерки. –Л., 1983.
6. Верцман И.Е. Жан-Жак Руссо. –М., 1976.
7. Волынский Л.Н. Зеленое дерево жизни/Западноевропейская живопись XV-XIX веков/. – М., 1978.
8. Всеобщая история искусств: В 6 тт. / Ред. коллегия Б.В. Веймарн и др.. –М., 1960-1966.
9. Вульфиус П.А. Франц Шуберт: Монография. –М., 1983.
10. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. – М., 1988.
11. Гегель Г. Эстетика: В 4 т..-М., 1969.
12. Герц В.К. Никола Пуссен. «Пейзаж с Полифемом». –Л., 1960.
13. Грубер Р.И. История музыкальной культуры: В 2 т. –М., 1941.
14. Гулинская З.К. Берджих Сметана. –М., 1968.
15. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. –Л.. 1964.
16. Друскин М.С. Пассионы и мессы И.С. Баха.-Л., 1976.
17. Друскин М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков.-Л., 1960.
18. Друскин М.С. И.С. Бах. –М., 1982.
19. Елина Н.Г. Пейзаж в итальянской лирике Возрождения// Природа в культуре Возрождения.-М., 1992.
20. Кантор А.М. , Зернов Б.А. Искусство XIII века // Малая история искусств. Искусство XIII века / Общ. Ред. А.М. Кантора. –М., 1977.
21. Кожина Е.Ф. Франция //Малая история искусств. Искусство XIII века / Общ. Ред. А.М. Кантора. –М., 1977.
22. Конен В.Д. Театр и симфония. –М., 1975.
23. Конен В.Д. Клаудио Монтеверди. –М., 1980.
24. Левашева О.Е. Эдвард Григ. –М., 1975.
25. Либман М.Я. Немецкий пейзажный рисунок эпохи Дюрера: от топографической съемки до фантастического ландшафта//Природа в культуре Возрождения. –М.. 1992.
26. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2 т. –М., 1983.
27. Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. –Л., 1982.
28. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века: В 2 кн..-М., 1988.
29. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. –М., 1982.
30. Мильштейн Я.И. Ференц Лист: В 2 т. \_М., 1971, Т.2.
31. Музыка французской революции XIII века. Бетховен. –М., 1967.
32. Природа в культуре Возрождения. –М., 1992.
33. Пуришев Б.И. Зарубежная литература средних веков. – М., 1975.
34. Свирида И.И. Утопизм и садово-парковое искусство эпохи Просвещения //Культура эпохи Просвещения. –М., 1993.
35. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность.-М., 1978.
36. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. –М.. 1991.
37. Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. –М.. 1973.
38. Цобор А. Голландские пейзажи /Пер. с венг. Л. Шаргипа. – Будапешт, 1974.
39. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах, -М., 1964.
40. Эпштейн М.Н. «Природа мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии. –М.. 1990.