

Творчество В. Сырокомли в контексте философско-антропологических представлений о Homo faber («Человеке мастерящем»)

УДК7(4)''19/21''

Шкор Л.А.

кандидат искусствоведения, доцент

Аннотация. В данной статье, на примере творческого наследия В. Сырокомли, предложено осмысление образа «Человека мастерящего» в контексте философской антропологии. Осмысляя образно-художественное содержание ряда произведений В. Сырокомли, автор статьи раскрывает связи его поэзии с эстетикой и музыкальной культурой романтизма.

Ключевые слова: философия, искусство, творчество, человек, эмоции, поэзия, музыка.

Творческая деятельность В. Сырокомли осуществлялась в период расцвета эстетики романтизма (XIX в.), что отразилось в созданных им литературных сочинениях, пронизанных размышлениями о многочисленных и незримых связях человека с окружающим миром, с философией, историей, культурой [1]. В контексте предстоящего осмысления творческого наследия В. Сырокомли напомним, что он переводил сочинения И. Гёте, Г. Гейне, М. Лермонтова, К. Рылеева и других писателей; стихи В. Сырокомли переводили на русский Л. Трефолев, Л. Мей и др.; музыкальные сочинения на его стихи создавали С. Монюшко, П. Чайковский, М. Бернард, А. Панаев.

Философские взгляды писателей-романтиков (А. фон Арнима, В. Ваккенродера, Л. Тика, Ф. Шеллинга, братьев Шлегелей и др.) репрезентировались в обществе через искусство слова, посредством которого раскрывалась «правда чувств» и описывалась «жизнь сердца» в романах, драмах, новеллах, сказках. Ф. Гофман, И. Рихтер, Ф. Шлегель были убеждены в том, что художественное слово помогает раскрыть автору свои субъективные переживания и разделить с читателем свою творческую энергию, а также побудить к сотворчеству переводчика, композитора, художника. В литературных сочинениях романтиков создавался особый умозрительный мир, в который погружался читатель. Он, сравнивая свое мироощущение с размышлениями автора или рассуждениями литературных героев, постепенно распознавал и начинал понимать собственные эмоциональные настроения, состояния, устремления. Поэт-романтик, с опорой на искусство слова, создавал («мастерил») заполненную повседневными «жизненными переживаниями» культурную среду, которая оказалась притягательной для читателя именно своим насыщенным эмоционально-психологическим и художественно-эстетическим содержанием.

Литературный критик В. Белинский высказал наблюдение о том, что тонко и убедительно размышлять и говорить о чувствах может только эмоционально наполненный человек, обладающий обостренной

художественной восприимчивостью. Несомненно, яркой отличительной чертой многих произведений В. Сырокомли – особенно «сценок из народной жизни»/*obrazek* – можно назвать художественную точность, которая выражалась в нюансах воссоздания эмоционально-образных характеристик героев «сценок» наряду с колоритностью обрисовки их характеров, что указывает на обостренное эмоциональное восприятие поэтом явлений окружающей действительности. В очерках В. Сырокомли «Странствования по моим былым околицам» особое внимание уделяется именно эмоциональным ощущениям, связанным с воспоминаниями о любимых уголках. Описывая местечко Койданово (нынешний Дзержинск), поэт отмечает *неподвластность времени* в качестве его основной характеристики, выделяет особый «*дух древности/старажытнасці*», который ощущается на эмоционально-чувственном уровне. Этот «*дух старажытнасці*» кажется В. Сырокомле настолько уникальным и неповторимым, что поэт тонко улавливает его едва заметные переключки со столь же древней китайской культурой, которая отличается удивительной приверженностью традициям. Местечко Столбцы поэт описывает по-другому – он выявляет его звуковые характеристики: летом жизнь замирает и умолкает, а осенью и зимой везде слышны переключки голосов и явственно ощутимо бодрое передвижение людей. Это свойство мировосприятия В. Сырокомли – эмоционально-художественное осознание увиденного – неоднократно проявится в его творчестве.

Осмысляя феномен творчества и собирательно называя творчески одаренного человека Художником, писатели-романтики называли бумагу или холст, перо или кисти, клавиши или струны уникальными инструментами, с помощью которых создавалась субъективная реальность и практически воплощались (в создаваемых произведениях) творческие замыслы авторов, обеспечивая прогрессивное развитие искусства в целом. Потребность авторов донести свои замыслы заинтересованной публике повлекла интенсивное развитие многочисленных творческих сообществ (салонов, журфиксов и т.д.), где культивировалась среда понимания искусства во всех его проявлениях (искусство чтения вслух, искусство публичного исполнения музыкальных произведений). Эта среда, ранее уже названная философом эпохи Просвещения Ж.-Ж. Руссо «вторым окружением человека», стала в эпоху романтизма необходимым и востребованным пространством для культурного развития человека. Культурная среда нуждалась в постоянном интеллектуальном и творческом восполнении и обновлении, которое осуществлялось совместными усилиями всех заинтересованных участников творческих сообществ. Именно поэтому в эпоху романизма литературные салоны стали пространством, где концентрировалась и развивались философские, художественно-эстетические, гуманистические, новаторские, творческие (и т.д.) идеи, непосредственно влиявшие на духовную жизнь общества (В. Ванслов).

В эпоху романтизма литературные и музыкальные салоны являлись местом непосредственных встреч поэтов и музыкантов, а также творческим пространством, где ими осуществлялся премьерный и эталонный/образцовый

показ своих новейших сочинений. Известно, что В. Сырокомля, организовал в 1852 г. свой литературный салон, который посещали историки, краеведы, композиторы, и где ими осуществлялся символический обмен творческими замыслами. Таким образом родилось творческое содружество В. Сырокомли и С. Монюшко, которое повлекло создание ими вокального цикла «Год в песне». Поэт и композитор стали авторами пяти произведений: «Утренняя песня», «Песня войта», «Вечерняя песня», «Колосок» и «Перепёлка» (аудиозаписи двух сочинений представлены в фондах Национальной библиотеки Беларуси).

В «Вечерней песне» и «Колоске» авторами воссозданы яркие «картины-настроения», свойственные творчеству композиторов-романтиков (особенно Ф. Шуберту и Р. Шуману), в которых проявился вполне определенный и драматургически выстроенный «сюжет», созвучный эстетике романтизма в целом. Сюжет «Колоска», по замыслу В. Сырокомли, раскрывает не только историю появления, созревания и уборки урожая, но и проводит тонкие параллели с быстротечностью момента молодости. «...воспринимая природу, человек наделяет ее собственными свойствами, он способен находить в ней отклик на свои душевные состояния, понимать ее. Но, воспринимая природу, он познает, по сути дела, лишь самого себя, и его способность эстетического освоения природы прямо пропорциональна его собственному духовному развитию» [2, с. 218].

«Вечерняя песня» и «Колосок» пленяют удивительным единством слова и музыки, каждый нюанс в поэтическом описании картин природы находит свой тонкий оттенок в звучании партии фортепиано. Напевность и легкая нега поэтических строк усилена баюкающей мягкостью интонаций вокальной партии «Вечерней песни», подчеркнуто нежное «колыхание» аккордового сопровождения «рисует» в восприятии слушателя картины нивы, наслаждающейся прохладными ласками ночного ветерка. «Колосок», в сравнении с «Вечерней песней», звучит более игриво: оптимистичность поэтического высказывания С. Сырокомли подчеркивается композитором С. Монюшко постоянным вкраплением звукоподражательных трелей, исполняемых на фортепиано и напоминающих о звонких песнях жаворонков над залитой лучами солнца землей. Зреющий колосок, по замыслу поэта, раскрывает красоту весенних и летних дней, наполненных теплом и жизненной энергией, а также передает оптимистическое восприятие жизни, свойственное молодости. Этот художественный замысел поэта раскрывается композитором с помощью средств музыкальной выразительности, например, в быстрой смене лирических и шутивных настроений. Они напоминают причудливую игру света и тени на картинах художников барбизонской школы (Ж. Дюпре «Деревенский пейзаж», Д. де ла Пенья «Старая мельница около Барбизона» и т.д.), творчество которых хронологически совпадает с периодом расцвета романтизма в искусстве.

Опираясь на приведенные примеры из литературного наследия В. Сырокомли, можно с уверенностью предположить, что в его творчестве нашли свое отражение философско-антропологические представления о Homo faber («человеке мастерящем», «человеке-мастере»), относящиеся ко второй

половине XIX–XX вв. Искусство и практика творческой деятельности зачастую опережали развитие философской мысли, показывая зарождение новых тенденций через обновление художественно-образного содержания произведений искусства (М. Каган, Ю. Лотман, О. Шпенглер и др.). «Искусство возникает тогда, когда явления внешнего, материального мира приобретают внутреннее, духовное, идеальное значение, когда действительность одухотворяется и озаряется светом мысли» [2, с. 102]. В творчестве литераторов, музыкантов, художников постепенно проявлялось изменение мироощущения, показывая эволюцию духовного состояния общества, что влекло развитие новых направлений философских поисков, связанные с осмыслением человека, его внутреннего мира и творческой деятельности (по О. Шпенглеру).

О «человеке мастера» размышляли М. Шелер, Х. Арндт, П. Флоренский (и др.), отмечая, что именно самосознание выделяет человека среди других земных существ; ему необходим инструментарий, чтобы создавать, развивать и контролировать внешний мир. Философы-романтики, опираясь на языки искусства, создавали и постоянно развивали умозрительный мир культуры как мир художественно-эстетических, духовных и нравственных идей именно для того, чтобы каждый заинтересованный человек мог приобщиться к процессам культуротворчества, находя в них наиболее оптимальный способ самосовершенствования (творческого, нравственного, духовного, эстетического и т.д.).

Философ-романтик Ф. Шлегель заметил, что искусство помогало человеку преодолеть обыденность повседневности, создавая свой умозрительный прекрасный мир, «мастеря» его по собственным законам понимания Прекрасного (что отвечает романтической концепции «бегства в искусство»). Опираясь на художественное слово, интонационную выразительность музыкального языка, наглядность изобразительного искусства, человек, заинтересованный в развитии своего творческого «Я», создавал свою особую умозрительную реальность, погружаясь в процессы практической реализации творческих замыслов и обретая таким образом субъектность. (Субъектность – это способность человека выступать агентом действия, осуществляя поиск культурных смыслов и ценностных ориентиров для своей деятельности). Созданные через творческий поиск материальные продукты художественного творчества (книги, ноты, картины и т.д.), помогали человеку осознать художественно-эстетические или эмоциональные переживания, преодолевая или разрешая их. По меткому выражению В. Белинского, искусство «очищало золото действительности» и воссоздавало ее ином – художественном – воплощении [3]. Поэтому «человек мастера» создавал свой мир, заполненный конкретным художественно-образным содержанием, с одной стороны, а с другой – влиял посредством своей творческой деятельности на общественное сознание (т.к. искусство является формой общественного сознания), т.е. «мастерил» мир культуры значимый для себя и одновременно открытый для других [4]. И, приобщаясь к этому, индивидуально моделируемому «человеком мастера» миру культуры,

любой другой восприимчивый к искусству человек мог заимствовать и развивать уже реализованные авторские замыслы через сотворчество.

Ярким примером открытости мира культуры, примерами сотворчества поэта, переводчика и композитора в создании новых произведений искусства, являются романс «Птичка» (муз. П. Чайковского, перевод А. Плещеева, сл. В. Сырокомли) и баллада «Корольки» (муз. П. Чайковского, перевод Л. Мея, сл. В. Сырокомли). В этих сочинениях эстетика романтизма раскрылась во всей глубине идеи *двоемирия* (идея противоречия между представлениями идеальным и реальным, высказанная И. Кантом) [2]. Например, в романсе «Птичка» с помощью воздушных мажорных аккордов П. Чайковский воссоздает пленительную картину весенней природы; в мелодической линии, исполняемой на фортепиано, словно слышатся отголоски народных песен; образ птички, порхающей в небесах, подчеркивает эмоциональную приподнятость настроения. Однако оптимистическая картина светлого весеннего дня постепенно меркнет: теплые дни вызывают у землепашца и тяжелые думы, связанные с его крестьянской долей («горькой долей бедняка»). П. Чайковский постепенно усиливает контраст между «идеальной картиной весны» и ее реальным восприятием человеком, занятым тяжелым трудом: в мажорных аккордах фортепиано и одновременно звучащих в вокальной партии словах «чтоб без ропота добрёл он до могилы» ощущается невероятный конфликт восприятия окружающего мира, который раскрывает реалии жизни высоким языком искусства.

Баллада «Корольки» является высоким примером воплощения драматического содержания музыкальных сочинений эпохи романтизма, в которых передается трагизм неожиданных событий человеческой жизни. Поэты-романтики рассматривали драму как возможность показа уникальности каждой жизненной ситуации, в которую попадает человек, раскрыть его внутренние переживания. Ожидания и реальность, с которыми столкнулся главный герой баллады «Корольки», оказались для него чрезмерными по эмоциональному накалу. В этом проявился один из важных аспектов искусства эпохи романтизма – психологизм художественных образов. Господствующая роль эмоционального начала в воссоздании образа человека и его переполняющих его чувств отводила музыке особое значение в обрисовке палитры эмоций. В балладе «Корольки», в партии фортепиано П. Чайковский показывает богатство музыкально-образного строя, свойственного музыке, а в вокальной партии, посредством художественного слова, проясняет эмоционально-образное содержание произведения. Это помогает достижению удивительного единства поэтического слова и музыки, а свободная и внезапная смена настроений (переход размышлений главного героя от радости побед к мыслям о поисках нитки коралловых круглых бусин-корольков для любимой), подчеркивает стремление композитора к максимальной точности воплощения поэтического замысла.

Итак, осмысляя творчество В. Сырокомли в контексте философско-антропологических представлений о *Homo faber* («человеке мастерящем»), можно утверждать, что в своей деятельности поэт следовал высоким

философским представлениям о человеке, который осознанно направляет свою творческую энергию на развитие и расширение мира художественной культуры, содействуя прогрессивному интеллектуальному и творческому развитию общества. Произведения, созданные В. Сырокомлей, показывают читателю, что человек, осознанно создающий свой внутренний мир, насыщающий свою жизнь искусством и культурой, оказывается способен связать разных людей незримыми нитями творчества.

Библиографический список

1. Владислав Сырокомля: выдающийся поэт, переводчик и краевед: сост. А.В. Велько. – Минск : Академия управления при Президенте РБ, 2020. – 36 с.
2. Ванслов, В.В. Эстетика романтизма /В.В.Ванслов. – М.: Искусство, 1965. – 404 с.
3. Каган, М. С. Философия искусства. Се человек / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2018. – 367 с.
4. Шкор, Л.А. Развитие неинституциональных практик полихудожественного образования в европейских странах XIV – XXI веков / Л.А. Шкор. – Минск : БГПУ, 2021. – 276 с.