

ФРАНЦИСКАНСТВО В КУЛЬТУРЕ РОМАНТИЗМА: ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ

Горбунова О. П.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, пр. Кирова, 1), аспирант кафедры гуманитарных дисциплин, e-mail: klarawik@mail.ru

В статье рассматривается малоизученный аспект романтической культуры – ее взаимодействие с эстетикой францисканства, которое в эпоху романтизма приобрело свое новое особое значение, а также преломление францисканской темы в жизни и творческом самосознании романтического художника на примере одного из ярких представителей музыкального романтизма – венгерского композитора Франца Листа. Религиозность и, в частности, христианство, является неотъемлемой частью романтической культуры, будучи ее составной частью и тем источником, который питал множество произведений. Существование религиозного «мотива» в романтизме является, с одной стороны, общепринятым фактом, а с другой, по-прежнему остается предметом научных дискуссий. Святой Франциск оказался для композитора одним из идеальных воплощений христианского идеала служения, совмещающего в себе вдохновенный дар поэта и миссию проповедника, подобная попытка поиска «Альтер-эго» как части своего духовного мира отражает одно из архетипических качеств романтического художника.

Ключевые слова: францисканство, Святой Франциск Ассизский, романтизм, христианство, Ф. Лист, Орден, образ, символ.

FRANCISCANISM IN THE CULTURE OF ROMANTICISM: IMAGES AND MEANINGS

Gorbunova O. P.

FGBOU VPO «Saratovskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) im. L. V. Sobinova», Saratov, Rossija (410012, Saratov, pr. Kirova, 1), post-graduate student of the Chair of Humanity, e-mail: klarawik@mail.ru

The article considers such low-studied aspect of romantic culture as its interaction with the Franciscan aesthetics, which gained its new specific value during the period of Romanticism, and the interpretation on Franciscan theme in life and creative self-consciousness of Hungarian composer Ferenc Liszt, who is one of the brightest representatives of musical romanticism. Religion and, in particular, Christianity is an integral part of the romantic culture, being part of it and a source which harbored many works. The existence of religious «motive» in Romanticism, on the one hand, accepted fact, and on the other, is still the subject of scientific debate. St. Francis was for the composer one of the perfect embodiments of christian ideals of service, which combined in itself the inspired gift of a poet and mission of a preacher. Such attempt of searching an alter-ego as part of the person's spiritual world reflects one of the archetype qualities of a romantic artist.

Keywords: Ordo Fratrum Minorum, St. Francesco d'Assisi, romanticism, Christianity, F. Liszt, order, image, symbol.

Религиозность и, в частности, христианство, является неотъемлемой частью романтической культуры, будучи ее составной частью и тем источником, который питал множество произведений. Существование религиозного «мотива» в романтизме является, с одной стороны, общепринятым фактом, а с другой, по-прежнему остается предметом научных дискуссий. В данной статье рассматривается малоизученный аспект романтической культуры – ее взаимодействие с эстетикой францисканства, одного из направлений христианства, которое в эпоху романтизма приобрело свое новое особое «звучание», а также преломление францисканской темы в жизни и творческом самосознании романтического художника на примере одного из ярких представителей музыкального романтизма Франца Листа.

«Соотношение христианства и романтизма как типов мироощущения весьма сложно и неоднозначно: во многом романтизм являет прямую противоположность христианским установкам, но в то же время он остается порождением христианской культуры и в большинстве случаев ее частью», – пишет К.В. Зенкин [2] и развивает далее интересную мысль о присутствии определенной символичности в том, что первоначально, в конце XVIII века, еще до возникновения романтизма как художественного направления, романтическим называлось средневековое искусство романских народов, которое противопоставлялось классическому, античному искусству. Данное определение обрело статус термина в эстетике Гегеля, где воплощением классической художественной формы является античное искусство, а романтической – выросшее на основе христианства средневековое и новое европейское искусство. Таким образом, для Гегеля «романтическое» является почти синонимом христианского в аспекте искусства. Впоследствии, когда термин стал обозначать искусство XIX столетия, его смысл, предложенный Гегелем в высказывании о романтической форме искусства («над внешней формой преобладает духовный элемент, глубина души и бесконечность субъективности» [6, 104]), в главном и основном сохранил свое значение. Таким образом, идея возникновения романтизма как продолжения и развития ряда существенных черт, присущих христианскому мироощущению в целом (Зенкин), является вполне правомерной гипотезой, дополняющей типологическое понимание романтизма, возникшее позднее. Важнейшими из существенных моментов романтизма в понимании исследователя являются сверхрациональность, «отталкивание от завершенно-самодостаточных форм реальности» [2, 84], равно как и от непротиворечивых конструкций формальной логики; устремленность к Абсолюту как к непостижимой бесконечности. В то же время – и это учитывает и объясняет автор данной гипотезы – романтизм одновременно выступает и полной противоположностью христианства в связи с доминированием в нем идеи индивидуализма художника.

Показательно, что в культуру романтизма вернулись многие темы и образы, сопутствовавшие становлению христианства. Эпоха романтизма с ее интересом к Средневековью, его поэтизацией и идеализацией, проявила особую симпатию к образу Франциска Ассизского, что было противоположным явлением по сравнению с предшествующей эпохой Просвещения, когда культ разума, антирелигиозные настроения породили враждебное отношение к монашеским орденам и к францисканцам в частности. Романтизм с его религиозно-поэтической направленностью был очарован францисканством, а сам Франциск стал одним из любимых героев, в котором, однако, романтики видели не столько монаха, сколько поэта, борца за социальную справедливость и героическую личность. Францисканство, на протяжении многих веков оказывавшее влияние не только на

социум, но и в значительной степени на развитие европейской культуры, обрело еще одну страницу своей истории: еще ни один исторический период не видел такого мощного расцвета францисканства, как XIX столетие.

Характерной чертой эпохи романтизма стало отношение к Франциску не как к святому, а как к достойной восхищения личности. Кроме того, часто романтические писатели были склонны даже к искажению образа Франциска, противопоставлению его католической церкви, делая из него предвестника реформ, «романтического бунтаря», и, таким образом, адаптируя образ для современности. Век романтизма, по словам Агостино Джемелли, «любил святого Франциска Ассизского, может быть, более, чем любого другого святого, однако понимал его по-своему: и как поэта природы, и как борца за достоинство труда, и как знаменосца того человеческого братства, которое этот век искал вне христианства, в то время как оно возникает только там» [1].

На фоне бурных политических событий эпохи именно францисканцы не только снискали симпатию романтиков, но и оказались близки целому ряду революционеров и политиков, борцов за национальную независимость, благодаря своему бескорыстию, отсутствию политических мотивов; они не подозревались в преследовании личных целей, не были заинтересованы экономически, не имели ни обширных владений, ни школ и колледжей. Францисканство как воплощение идеи экономического равенства было привлекательно и для современной либеральной общественности, в то время как другие монашеские ордена зачастую вызывали антипатию. Обращение к францисканству как к своеобразной «демократии католичества» (Бональд) стимулировало также в конце XIX века интерес к изучению истории Ордена.

Таким образом, симпатия к францисканству на протяжении XIX века имела в целом символический смысл, важен был образ; хотя во второй половине века отчетливо слышны социальные мотивы. Но конец столетия с его переосмыслением самих основ романтической культуры иначе отнесся и к теме религиозной: помимо общего усиления религиозности, эпоха берет на вооружение францисканскую этику.

Важно отметить, что именно романтическая эпоха открыла и признала в святом Франциске поэта и «трубадура». Шестисотая годовщина со времени смерти Франциска оказалась более чем знаментальной. В 1826 году в Страсбурге немецкий романтик, историк и публицист Йозеф Гёррес опубликовал брошюру «Der heilige Franziscus von Assisi. Ein Troubadour», которой суждено было стать вехой францисканской культуры. До сих пор рыцарские и трубадурские качества Франциска из Ассизи оставались незамеченными, ведь агиографы были сосредоточены на прославлении добродетелей Беднячка, а его сочинения еще не признавались поэзией. «Нужен был немецкий идеализм, чтобы открыть, хотя и

преувеличивая и искажая, отношения между поэзией и мистицизмом, между поэзией и святостью», – пишет А. Джемелли [1]. Иосиф Гёррес, горячий патриот, с 1820 года член масонской организации «Tugendbund», вместе со Шлегелем, Мюллером, Халлером и Brentano был одним из столпов немецкого католичества. Восхищенный «Песнью брата Солнца», прочитав и другие сочинения Франциска на латинском языке в версии Хифеля и Лампуньяно (хотя не исключено, что некоторые были приписаны Франциску ошибочно), Гёррес смог почувствовать характерные отличительные черты святого поэта в его исторической среде. На страницах брошюры Гёррес вспоминал трубадуров, путешествующих, распространяющих свои песни и идеи на новых романских языках, а в ряду имен путешественников и торговцев появляется имя отца Франческо – Петра Бернадоне, который привил сыну знание и любовь к французскому языку. Святость Франциска и его дар поэзии, дополняя друг друга, помогают святому подняться до самых возвышенных вершин Божественного. «Его поэзия обращается в мистику и как его мистика становится сверхчеловеческой поэзией, которая господствует над человеческими вещами, освещая их сверхъестественным светом и извлекая из них скрытую гармонию, которую не понимают профаны» [1].

Эссе Гёрреса с его воодушевленной симпатией к Франциску быстро распространилось в интеллектуальной среде, а ореол поэзии вокруг нимба святости привлек к этому образу все больше поклонников. Стендаль отметил в своей записной книжке фразу: «Pour moi, je regarde S. Francios d'Assisi comme un tres grand homme» («Для меня Святой Франциск – образец великого человека» [1]. Двадцатью годами раньше в своем «Гении христианства» Ф. Шатобриан прошел мимо образа святого Франциска и теперь в сочинении 1833 (?) года представил «фигуру Беднячка в поэтической беседе с цикадами, потоками, ягнятами и воробьями или в ожидании смерти на голой земле» [1], Шатобриан отметил, возможно впервые, социальное значение францисканства и влияние, которое оно может оказывать на современность. В уставе трех Орденов для Шатобриана и других романтиков был отражен образец того христианского братства, которое является воплощением идеального общества, свободного и справедливого, – братства, которое проповедовал Иисус.

В середине XIX столетия работа профессора Сорбонны Федерика Озанама, очарованного францисканской поэзией, открыла для интеллектуального мира францисканских поэтов. Сначала Озанам опубликовал цикл статей в журнале «Correspondant», затем цикл лекций, благодаря которым святой Франциск, святой Бонавентура, брат Пацифик, Джакомино Веронский, Якопоне да Тоди были впервые представлены современным читателям. Обладая тонким эстетическим вкусом, эрудицией и при этом будучи истовым католиком, Ф. Озанам приветствовал в Святом Франциске «Орфея» Средневековья, а в Якопоне да Тоди – поэта бедности. Переведя на французский

язык ставшую позже легендарной книгу «Цветочки», публикация которой отцом Чезари в 1822 году в Италии прошла незамеченной, Озанам способствовал распространению книги, которая тронула и простых читателей, и вдохновила многих художников. Рецензия Озанама, дополнявшая его труд о францисканских поэтах XIII века, и его предисловие к французской версии «Цветочков» раскрывали эстетику францисканской поэзии в историческом контексте эпохи.

В истории исследования жизни Франциска не последнюю роль сыграл французский писатель, историк и филолог Эрнест Ренан. С характерным романтическим пафосом он комментировал жизнь святого, свободно переставляя смысловые акценты. Так, Ренан решительно отрицал стигматы и приписывал их появление мистификации брата Илии, который нанес раны уже на труп святого. Презрительно отзывался он об Ордене, прославляя его только за то, что было случайно и заслуживало осуждения: зародыши ереси, предпосылки реформации. В то же время Ренан назвал «Песнь брату Солнцу» самым прекрасным образцом религиозной поэзии после Евангелий и признавал истинным тезис книги «De Conformitate» Варфоломея Пизанского, который утверждал, что Святой Франциск в самом деле был *alter Christus*. Образ Беднячка, заново открытый учеными XIX века, нравился в большей степени образованной интеллигенции, но оставался немного в отдалении от народа (в отличие, например, от более «понятного» образа св. Антония), испуганного его «неестественными добродетелями», аскезой и изнуренностью.

Расцвет францисканства в XIX веке был связан еще и с тем, что во второй половине «романтического» века в католичестве главенствовали два великих понтифика – Пий IX и Лев XIII, которые внесли весомый вклад не только в распространение симпатий к францисканству, но и в усиление влияния францисканских идей на общество в целом.

Интерес к образу Франциска Ассизского в творческой среде в XIX веке получил своеобразное и индивидуальное преломление не только в творчестве, но и жизни композитора Ф. Листа. Многочисленные обращения к образу и творчеству Святого Франциска свидетельствуют о стремлении Листа приблизиться к своему святому покровителю. Некоторые события творческой биографии Листа имеют столь очевидное сходство с аналогичными событиями жития Святого Франциска, что создается впечатление, будто экзальтированный артист провоцировал подобные ситуации в целях утвердить свою репутацию «романтического апостола», о которой говорил аббат Фелисите Ламенне, значительно повлиявший на мировоззрение композитора в молодости. Даже своим именем композитор был связан с самой светлой личностью католического пантеона. Можно привести следующие аналогии: в юности оба были «душой» общества, впоследствии встали на путь «обращения» и «служения»; в биографии каждого присутствует эпизод

благословения – для Листа это был символический поцелуй Бетховена на его концерте в Вене 13 апреля 1823 года, для Франциска – благословение епископа Ассизи, который обнял его и одел в свой пастырский плащ. В жизнеописании Франциска присутствует эпизод с ангелом, играющим на скрипке – своего рода двойник демонического Паганини, который был для Ф. Листа идеалом художника-виртуоза.

Еще одно важное качество, роднящее композитора-романтика и средневекового аскета-гуманиста, – это артистизм, объединяющий качества проповедника, актера и поэта, делающий их выступления доступными и привлекательными для самых разных слоев общества. Можно предположить, что подобные совпадения в биографии двух «Францисков» могли произвести сильнейшее впечатление на Листа, и он сознательно старался соответствовать вероятному и мистическому сходству. Известно, что в рабочем кабинете композитора на рояле находилась гравюра с изображением Святого Франциска.

На определенном этапе гуманизм Листа закономерно окружается религиозным ореолом, что отчасти было спровоцировано влияниями, которые были столь горячо восприняты благодаря органичному слиянию в них религии и искусства.

Самый решительный шаг в сторону религии был сделан, когда композитор, «следуя желанию юности», неожиданно для непосвященных, но естественно для него самого, официально посвящает себя католической церкви. «Я принял духовный сан, – писал Лист князю Константину фон Гогенцоллерн-Гехинген, – в убеждении, что этот поступок укрепит меня на правильном пути. Я сделал это по собственной воле, повинувшись чистым, простым и абсолютно искренним побуждениям. Это решение отвечало моим юношеским желаниям и не является по существу своему разрывом с моей прежней жизнью» [3]. Данный этап пришелся на поздний период жизни и творчества композитора. Из многочисленных монашеских орденов, включая «Общество Иисуса», Лист выбирает францисканское братство миноритов, куда и вступает 30 июля 1865 года. Это дата рождения францисканского аббата Листа.

На принятие такого серьезного решения отчасти повлияли личные обстоятельства жизни композитора: смерть детей, влияние его спутницы жизни, экзальтированной католички Каролины Витгенштейн, поиск духовной опоры, в которой Лист нуждался все больше. О степени влияния Каролины Витгенштейн на решение о принятии духовного сана пишет биограф композитора Я. Мильштейн [3]. Но вероятно, здесь скрыты и более глубокие смыслы. То, ради чего Лист принял духовный сан, было стремлением получить «второе рождение», обрести иной взгляд, очистить свой разум и душу, чтобы, возвысившись на новую духовную ступень, служить своим искусством человечеству и Богу.

Однако можно предположить, что католицизм как таковой был лишь одной из возможных форм листовского религиозного чувства. Сан «светского» аббата был, своего

рода, компромиссом между церковью и образом жизни, приемлемым для мастера, и Лист все же оставил для себя свободу действий. В конце концов, он так и не смог остаться в Риме и вернулся в Веймар, начав во «второй Веймарский период» развивать активную и плодотворную музыкально-общественную деятельность (организационную и особенно педагогическую). Более того, через пять лет после пострига Лист принял чин «гроссмейстера» масонской ложи в Будапеште. Его религиозность не была тождественна религиозности в ортодоксальном католическом смысле, это был один из способов познания себя и мира, – способ, не скованный рамками «официальной» веры. Его путь творца, понимаемый как высокое «апостольское» служение и «проповедничество», фактически свидетельствует о его индивидуальном поиске Бога, веры, сущность которых нередко мало согласовывалась с канонами официальной церкви. Одним из идеальных воплощений христианского идеала служения, совмещающего в себе вдохновенный дар поэта и миссию проповедника, для Листа был Святой Франциск. И в этой попытке поиска «Альтер-эго» как части своего духовного мира отразилось одно из архитектурных качеств романтического художника.

Список литературы

1. Джемелли А. Францисканство / пер. И. Тимофеева. – М.: Изд-во Духовная Библиотека, 2000. ISBN: 5-94270-033-8
2. Зенкин К. В. Романтизм в контексте христианской культуры // Музыкальная культура христианского мира. – Ростов н/Д, 2001. – С. 83-94.
3. Мильштейн Я. Ференц Лист. Т.1. – М.: Музыка, 1999.
4. Омэнн Дж. Христианская духовность в католической традиции / Перевод с англ. Н. Вакуленко. – Рим; Люблин: Изд-во Святого Креста, 1994. – http://www.catholic.uz/tl_files/library/books/omen_hristianskaya_duhovnost/index.htm
5. Самарина М. С. Франциск Ассизский и его наследие: от истоков к современности. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008.
6. Философский энциклопедический словарь. – М., 1963.
7. Цветочки святого Франциска Ассизского: Первое житие святого Франциска с приложением эссе Г. К. Честертон «Святой Франциск Ассизский». – СПб.: Амфора, 2000.

Рецензенты:

Консон Григорий Рафаэлевич, доктор искусствоведения, профессор и заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Государственной классической академии (ГКА) им. Маймонида, г. Москва.

Саввина Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Астраханской государственной консерватории, г. Астрахань.