

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК 782.7

«LA BELLE DAME SANS MERCI»: РЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРІЇ

Довгаленко Ніна Сергіївна – кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри історії музики та музичної етнології,
Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса.
<http://orcid.org/0000-0003-3462-640X>,
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.417>
monred@i.ua

Досліджено історію однієї з найбільш стародавніх в європейській музичній культурі тем в аспекті її інтерпретацій в різних стильових формаціях. Розглянуті причини і запропоновані пояснення щодо збереження та трансформацій «La Belle Dame Sans Merci» упродовж багатьох сторіч. Зроблено аналіз дослідницької іномовної літератури, присвяченої даній тематиці. Запропоновано засади методології історичної реконструкції, які можуть слугувати для виявлення генеральних смислових конструктів, що забезпечують стійкість і актуальність теми упродовж значного історичного часу. Вперше представлений музикознавчий аналіз «La Belle Dame Sans Merci» в композиторській практиці минулого століття (Ч. В. Стенфорд, В. Сильвестров, популярна та рок-музика).

Ключові слова: «La Belle Dame Sans Merci», реконструкція історії художнього тексту, контекстуалізм, смислові конструкти.

Постановка проблеми. Історія буття «La Belle Dame Sans Merci» знаходиться в надзвичайно широкому часовому діапазоні. Тим самим підтверджується значущість закладених у ній смислових конструктів. Методологія контекстуальних аналізів знаходиться в стадії вироблення. Підхід, запропонований в даній роботі, може бути застосований до розробки контекстуального аналізу як одного з інструментів дослідження історії художніх стилів.

Аналіз досліджень і публікацій. В європейському і американському мистецтвознавстві існує міцна і надзвичайно розвинена традиція дослідження «La Belle Dame Sans Merci» як літературного і культурного феномену в різні часи його існування. Деяке уявлення про розгалуженість і масштабність матеріалів щодо цього тексту можуть слугувати роботи [14-17] та їх бібліографічна база. Але концептуальних завдань автори цих праць перед собою не ставили. Численні праці торкаються, в основному фактологічних і текстуальних обставин буття «La Belle Dame Sans Merci». Так само нам невідомі роботи, в яких би фігурували дослідження музичних інтерпретацій цієї теми. В цьому полягає *новизна* представленої статті.

Мета роботи – дослідити трансформації «La Belle Dame Sans Merci» в різних стильових формаціях, запропонувати деякі методологічні засади для реконструкції історії буття тексту та окресливши музичні втілення в музиці різних стилів.

Методологічним ґрунтом дослідження є принцип історизму, вироблені теорією семіотики системні поняття, культурологічна та літературознавча фактологія.

Виклад основного тексту дослідження. В музичній творчості є теми, які прийнято називати «вічними». Однією з таких є поема, яку іноді називали баладою, «La Belle Dame Sans Merci», перші письмові відомості про яку на сьогодні доступні починаючи з XV століття. Цей твір був популярним у XV ст., знайшов свою сучасну стилістику у відомій баладі Д. Кітса, був покладений на музику в перші десятиліття минулого століття Ч. В. Стенфордом, а в 1970-х роках знову виринув у вокальному циклі В. Сильвестрова і, нарешті, став основою численних рок – і джазових композицій та вербальною складовою популярної музики сучасності.

Таким чином, текст анонімного поета звучав і знаходив поціновувачів у часи середньовіччя, Ренесансу, романтизму, XX – початку XXI ст. Це змушує припускати, що існують сталі смислові закономірності як у самому художньому тексті, так і в соціальних та культурних обставинах його функціонування, що надають можливість тривкого збереження водночас із гнучким укоріненням у віддалених і безпосередньо не пов'язаних між собою стильових платформах. Історія «вічних тем» може бути добрим приводом замислитися над природою «таємничого шифру смислу» (О. Михайлов),

який забезпечує його стійкість і значущість у художньому культурному просторі упродовж багатьох століть. Водночас із тим виникає наявна можливість помітити впливи часових інтенцій, що накладають свої непереможні відбитки на різноманітність інтерпретацій. Таким чином, спостереження над функціонуванням тексту в різних стильових формаціях можуть слугувати матеріалом для вироблення системи реконструкції смислових концептів, що забезпечують смислову сталість текстів.

На сьогодні не сформована методологія і практика прочитання історії «наскрізних» тем, подібних до історії «*La Belle Dame Sans Merci*». В цьому аспекті необхідно конкретизувати методологічні засади, на основі яких запропонована реконструкція історії буття цього твору. Однією з таких засад є прийняття виробленого в теорії і практиці мистецтвознавства і семіотики уявлення про те, що «текст виконує функції колективної культурної пам'яті» [8, 143] і що «зашифрованість багатьма кодами є закон для переважної більшості текстів культури» [8; 143].

Художній твір осмислюється як вмістилище колективного культурного інтелекту, внаслідок чого формується певна соціальна та семантична традиція його сприйняття. Таким чином, природа художнього твору дає можливість приймати його як багатовимірний культурний феномен і серед заданого багатства елементів обирати найбільш активні та актуальні для його функціонування вже в новому стильовому контексті.

Так само багатоваріантним є і протилежний учасник комунікативної події – слухач. Таким може бути прийнятий умовний суб'єкт, який відповідає основному критерію її успішності – здатності сприймати мову тексту. «Зіткнення традицій предмету з конкретно історичністю інтерпретатора» (Гадамер) відбувається не лише в одночасності, в загальному для всіх учасників культурному та соціальному середовищі, але й «по діагоналі», в зіставленні різних часових шарів, що стикаються в одиничній і неповторній події сприйняття. «Ми ставимо чужій культурі нові питання, які вона собі не ставила, і чужа культура нам відповідає» [1, 335]. Чи у нас виникає уявлення, що ми чуємо відповідь, що доноситься до нас крізь товщу часу. Але факт комунікації відбувся, якщо художній текст будь-яким чином був сприйнятий. І як би ми не відповідали на питання – чи є тотожним самому собі відтворений в іншому хронологічному зрізі даний артефакт, маємо багато можливостей сприймати текст в актуальних для себе парадигмах.

Таким чином, незважаючи на численну варіативність можливих інтерпретацій, розсіяних у просторі і часі, між ними існують точки перетину, сфери збігів, що потенційно слугують передумовами для успішного сприйняття художнього тексту. Вони розташовані в мові як у найбільш узагальненій і розвиненій системі і створюють безлічі контекстів, які і стають невід'ємною умовою успішної комунікації. В процесі свого історичного «проживання» текст поміщається в нові умови функціонування (соціальні, стильові, жанрові тощо) і вбирає в себе нові чинники, що збагачують чи видозмінюють його при збереженні «генетичного» змістовного ядра. «Логос, що сам зростає» Геракліта чи текст «як генератор смислів» Лютмана відбивають гнучку змінність твору в його занурюваності в так само змінені контексти.

Незважаючи на широку розповсюдженість поняття контексту, існує суттєвий розрив між його застосуванням в повсякденній та науковій практиках. Якщо в першому вигляді воно є цілком зрозумілим, то в концептуалізмі в межах епістемології, онтології та методології знання ще не вироблені чіткі маркери для системного визначення поняття контексту. Тому «баланс між наукою і мистецтвом залишається стратегією, що неминуча в контекстуальній реконструкції. Її методологія далека від алгоритмічності, вона, скоріше, ситуативна» [4, 16]. Таким чином, у дослідженні стильових та історичних метаморфоз «*La Belle Dame Sans Merci*» єдиними регуляторами у виборі необхідних для реконструкції даних залишаються поставлені задачі та фактологічна оснащеність.

«*La Belle Dame Sans Merci*» – один із найстаріших європейських художніх текстів, що дійшли до нашого часу і зберегли своє значення. Хронологічно створення прототипів поеми наближено до виникнення ще однієї легендарної поеми – *Stabat mater dolorosa* Якопоне да Тоді (кінець XIII ст.). І хоча шляхи їх історичного розповсюдження були протилежними – світським і літургійним – виникли вони як уособлення однієї ідеї – ідеї любові.

Історія поеми – розгалужена і заплутана. Точкою відліку в спостереженні за цими розгалуженнями може слугувати перше на сьогодні відоме її письмово зафіксоване суспільне обговорення. Це дискусія щодо поеми на старо-французькій мові, що належала Алену Шарт'є (1385 – близько 1433 р.), відомому на той час поету і державному діячу. Тобто, поема виникла у франкомовному варіанті, хоча їй передували аналогічні мотиви в провансальській поезії, а продовжила вона свою історію в англомовній версії. Це було наслідком становлення і розвитку зрілих форм національної літератури за часи пізнього середньовіччя, в які вона була створена.

Поема Шарт'є написана в 1424 р. у так званій «квадратній» формі строфами з восьми-складових віршів. Автор побудував поему у вигляді діалогу (що було надзвичайно притаманним для художньої практики того часу [15] між Дамою (*La Dame*) й Закоханим (*Amant*), додав Оповідача, скоріше за все, для

посилення риторичних ефектів і розширення мізансцен. Своєрідність авторської версії Шарт'є, на відміну від більш ранніх прототипів сюжету, полягала в тому, що Дама зовсім не збиралася поступатися своєму залищальнику, проявила твердість характеру, самостійність почуттів і бажань. Саме ця обставина призвела до несподівано палкої полеміки в товаристві «Любовного двору», заснованого в 1400 р. П'єром де Отвілем спеціально для обговорення всіх перепитів чуттєвих відносин у середовищі освічених читачів. Поема здобула дещо скандальну популярність, яка утримувалась до кінця XV ст. Це свідчить про значущість цієї тематики для читача того часу. М. Браун відзначає, що «у Франції це була літературна сенсація» і вона викликала настільки великий резонанс, що Шарт'є був змушений вийти зі складу королівського товариства «Кур д'Амур» [14]. Культурна публіка не була готовою сприймати жінку з твердим характером і власним баченням романтичної ситуації як активну учасницю діалогу. В підсумку поету довелося писати «пояснення» у вигляді поеми «Excusation» (Шарт'є, як і Петрарка, рівно володів латиною і національною мовами), в якій він виправдовувався і пояснював сюжет. Поет не був оригінальним в його доборі. А. Піаже, який редагував поему, проводить паралель між твором Шарт'є і п'єсою Крістіни де Пізан «Débat de deux amants» з аналогічними сюжетними зворотами, що свідчить про зацікавленість цією тематикою освіченою публікою того часу.

Запровадження поеми в англomовне середовище відбулося при її перекладі на середньо-англійську мову Р. Рузом (Roos), відомим на той час ланкастерським поетом і державним діячем, єдиним джерелом відомостей щодо життя і діяльності якого залишається книга Ethel Seaton [22]. Збережені в рукописах і ранніх друках версії поеми (їх сім) свідчать про її широку популярність серед середньовічних англійських читачів. Вона призвела до того, що поема тривалий час помилково сприймалася як твір видатного засновника англійської літературної мови Дж. Чосера (саме в такій авторській атрибуції поема була відома Дж. Кітсу). І хоча міф про авторство Чосера був розвіяним уже в XVII ст. [16], прихильність читачів до твору Руза зберігалася.

Розвинений сюжет, словесна гра, підлеглість традиціям і риторичі диспутів й літературних судів, насиченість прислів'ями, що перетворювало виклад у словесну феєрію з тонкими підтекстами – всі ці ознаки поеми в обох мовних варіантах складали невід'ємну основу стилю дебатів і «судів кохання», поширеного в середньовіччі. Контекст пізнього середньовіччя, в обставинах якого створена поема Шарт'є, містив у собі ознаки перехідного стану: рівно суттєвими залишалися як вплив куртуазної поезії, найбільш яскравого поетичного феномену середньовіччя, так і водночас із тим наявно проступали віяння нової поетики Відродження, що призвели до блиску геніїв Петрарки, Данте, Шекспіра.

Поема Шарт'є є першим відомим зафіксованим твором із сюжетом «La Belle Dame Sans Merci». Але, безумовно, автор спирався на потужні традиції попередніх часів. Основним і визначальним мотивом була тема кохання, що широко і повнозвучно відкрилась Європі в ліриці Провансу, першій європейській літературі, заґрунтованій на національній мові. В річищі цієї повноводної тематики найбільш значними смисловими конструктами поеми слід назвати два, щільно пов'язані між собою, які і визначили своєрідність сюжету поеми. Це, по-перше, тема рокового кохання, і по-друге, тема спокуси, оман, зваблювання, що і стають причиною загибелі нещасного героя.

Конструкт перший – драма нерозділеного кохання, вичерпанням якого є смерть. У середньовічному міннезангу ця тема домінувала. Трубадур Арнаут де Марейль стверджував: «я не думаю, що любов може бути розділеною, бо якщо вона буде розділена, повинно бути змінено її ім'я» [2]. В цьому висловленні в повній мірі відбилася напруга пристрастей, емоційний максималізм, притаманний провансальському лицарському поетичному натхненню. Феномен куртуазності, народжений у XII ст., серцевину якого становило поклоніння Дамі, поки не знайшов однозначного пояснення щодо своїх витоків і смислів. «Новий погляд на світ», «нові цінності», що зароджувався в середньовіччі у вигляді вироблення нової культури відносин – у цих характеристиках збігаються погляди Хейзінґи, Гаспарова, Жака ле Гоффа тощо. Серед причин розквіту провансальської поезії разом з емансипацією суспільства у ставленні до церкви, пом'якшенням характерів у зв'язку з підвищенням матеріальних статків, називають і вплив Овідія на розвиток куртуазної лірики, що склав потужний змістовний пласт, збережений і подовжений в поезії Відродження. Водночас із тим стрімка еволюція в передачі почуттів, яку пережила лицарська культура, ґрунтувалася на глибоких традиціях теологічного містицизму. Відбувся дивовижний синтез відчуженої витонченості і філософічності в традиціях містичної теології і витребуваної суспільством нової етики куртуазності. «Шляхетний закоханий ... внаслідок своєї пристрасті ставав чистим і добродішним. Елемент духовності набуває все більшої значущості в ліриці; врешті-решт наслідок любові – стан священного знання і благочестя, la vita nuova» [13, 113]. (Варто нагадати, що в 1292 р. Данте написаний перший в світовій літературі психологічний автобіографічний роман саме з такою назвою, «Vita nuova»).

Найбільш наближеним за сюжетом до «La Belle Dame Sans Merci» в класичний провансальський період був трактат «De Amore» А. Капеллана (Andreas Capellanus, капелан короля французького), автора

кінця XII ст., біографічні відомості про якого не збереглися. Його трактат також відомий під назвою «De Arte Honestae Amandi». У висунутих тридцяти одному пункті в «Правилах кохання» найбільший інтерес становлять чотирнадцятий («легке досягнення кохання надає йому малого значення») і тридцятий пункти («істинний коханець постійно і без перерви одержимий думкою про свою кохану») [11, 400-401]. Тут явно проступають основні мотиви, які визначають різні сюжетні конфігурації наступних інтерпретацій «La Belle Dame Sans Merci». Це – куртуазна любов (якщо розуміти «куртуазність в широкому сенсі, яке і було закладене в це поняття при його виникненні в 1883 р. у статті Г. Париса про Кретьєна де Труа, де вперше і був застосований вислів «куртуазна любов») [Жак ле Гофф]. На ранньому етапі свого формування тема кохання ще не була емансипована в світській і теологічній гілках, і в трактаті Енанше «Вчення про кохання» (1287 р.) йому був наданий прямий релігійний зміст, а Дамою була названа Діва Марія [10].

Конструкт другий – зваблення, омана, зачарування, що набувало фантоми спокуси. Змій-спокусник у семітській міфології, сирени, музи смерті, передвісники романтичних русалок, спокуси святого Антонія у Босха і Микеланджело і незліченна кількість трансформацій цього мотиву в художній і літературній традиції були особливо принадливими в часи середньовіччя та Ренесансу. На відміну від першого конструкту, пов'язаного з історичним періодом становлення любовної тематики в європейських національних літературах, мотиви омани і зваблення глибоко укорінені в часові прошарки і становить окрему тему для дослідження. В аспекті нашої проблематики цікавою виглядає збалансованість і взаємодоповнюваність обох змістовних векторів: любовна тематика куртуазної культури були наділена чіткою структурованістю. Особливе значення мали форма викладення (діалогу чи диспуту), регламентованість усіх елементів висловлення в емблематиці і символіки речей і кольорів, залежність від традицій розвитку сюжету тощо. В протилежність цьому тема спокуси давала можливість доторкнутися до невизначених смислів, відсунути горизонти матеріальних реалій і тим самим вийти в світ трансцендентного.

Максималізм і екзальтованість, як провідні риси середньовічного світосприйняття, за виразом Лотмана, були наслідком того, що найвищий ступінь цінності (святості, героїзму, злочину, кохання) може бути досягнута лише в стані божевілля [7, 81]. В цьому очевидною стає спадкоємність естетики та ідеалів романтизму (переважно німецького). Германський романтизм був вихований на ідеях середньовічної поезії. Брати Шлегелі, Л. Тік (автор «Кота в чоботах») вивчали німецькі рукописи, Р. Вагнер засвоював давньогерманський алітераційний вірш. Так само В. Скотт на початку століття і В. Гюго в 1831 (рік видання «Собору Паризької богоматері») році познайомили Європу з образами лицарського середньовіччя. Картинне «костюмування», властива куртуазній культурі, екзальтована піднесеність головних героїв, містичний антураж і, головне, їх цільність, така бажана для носіїв «розірваної свідомості» часів романтизму, сформували одне з найяскравіших тематичних та ідейних напрямів у романтизмі. В цьому контексті і варто роздивлятися баладу Кітса, написану в 1919 р., у період розквіту класичного романтизму в Англії.

Джон Кітс (1795-1821 pp.), англійський поет, невизнаний за життя і з величезною посмертною славою, навіть зовнішніми контурами своєї біографії створював образ романтичного героя, як і його більш визнаний і блискучий сучасник Байрон. Дослідження історії створення Кітсом у 1819 р. «La Belle Dame Sans Merci», викладена в численних англомовних джерелах, підтверджує, що поет мав копію тексту Руза за місяць до створення своєї балади (це було видання Чосера 1782 р.), з якого він, ймовірно, і запозичив назву [17]. В аспекті нашої проблематики інтерес має те, яким чином Кітс переосмислив середньовічний варіант «La Belle Dame» і трансплантував його в річище британського і французького романтизму, що тоді народжувалися.

Перш за все, «La Belle Dame» Дж. Кітса і «La Belle Dame» Шартє – це різні за сюжетом твори. У Кітса дія переміщена в світ сновидіння. Це розповсюджений в середньовічній літературі прийом. В певній мірі прототипом сюжету Кітса була «Книга герцогині» Чосера, відома Кітсу, побудована на складних сюжетних конструкціях, що склалися у свідомості автора, зануреного в сновидіння за наказом Богині кохання, і в якому йому являється Лицар, що служив їй все життя. В баладі Кітса герой, що блукає в пошуках оманливого образу Прекрасної дами, яка отруїла його своєю недосяжністю, є далеким від чітких сентенцій і детально структурованих діалогів Шартє і Руза. Древніх авторів не хвилювала «романтичність» середньовічного антуражу. Для них більш актуальною була морально-етична напруга чуттєвих відносин. У Кітса же головний герой стає «героєм свого часу», романтично неповторний в своїх екстраординарних переживаннях. Він – художник, що тужить за своїм ідеалом. Це вже цінності нової естетики. Традиційні мотиви спокуси і зваби були збагачені флером туги, романтичного блукання, відчуттям ефемерності буття. «La Belle Dame Sans Merci» наспівує і закоханий герой в строфі XXXIII в його ж поемі «Напередодні святої Агнеси», що так само написана в 1819 р. Кітсу була відома і алегорична поема-казка Е. Спенсера «Королева фей» (1690 р.), і «Анатомія кохання» Р. Бертоне, колосальна за обсягом і енциклопедична за наданим у ній матеріалом. Усі ці розрізненні джерела злилися в трансформованому середньовічному сюжеті в баладі одного з найяскравіших поетів-романтиків XIX ст.

Текстологічні дослідження балади Кітса складають суттєвий за обсягом напрям в англійському літературознавстві. Звернемося до тих елементів твору, що безпосередньо вплинули на його музичне прочитання.

Балада Кітса складається з дванадцяти строф. Побудована вона як діалог між Оповідачем і Лицарем (до речі, в оригіналі, на відміну від відомого перекладу В. Левіка, слово «лицар» не застосовано. І в подальшому «лицарі кохання» в оригіналі названі «pale kings, and princes too, Pale warriors», тобто, «королі, принци, бліді воїни». Видатний перекладач дотримувався духу вірша, але не його точного прочитання). Хто цей Оповідач? Це залишається таємницею. Він надає сюжету деяку об'єктність у зображенні подій, що розгортаються як театральне дійство.

Значну роль в організації побудови балади відіграє прийом повторності. Він створює ритмічну напругу: повторюються перші рядки в першій і другій строфах; з третьої по шосту строфи початком є дієслова, тобто, визначення дій героя («I see», «I met», «I set», «I made»); сьома і восьма пов'язані з образом загадкової Дами («She found», «She took»), і наприкінці дев'ятої строфи, де вперше прозвучало «ми», починається драматична кульмінація, що охоплює і десяту строфу. Зловісний колорит одинадцятої строфи повертає до передвістя смерті (вперше з'явилися в третій строфі), а фінальна дванадцята в першому рядку відповідає на питання, поставлене на початку балади («Ah, what can ail thee» – «And this is why I sojourn here») і точно повторює наступні рядки початку. Таким чином, балада наділена мальовничою зображальністю й дієвістю сюжету і має міцний конструктивний каркас із точно визначеною точкою золотого перетину.

Першим, наскільки нам відомо, музичним втіленням балади Кітса було створення на початку XX ст. пісні-балади під такою назвою англійським композитором ірландського походження Чарльзом Вільєрсом Стенфордом (1852-1924 рр.), професора Кембриджського університету. Йому належать твори практично в усіх жанрах академічної музики. Серед них можна відзначити вокальні твори на слова старовинних англійських поетів (Т. Деккера, Р. Херріка, В. Роулі), що підтверджують зацікавленість композитора такою тематикою. Є і ще одна пісня на слова Кітса: «Meg Merrilies» для двох голосів і фортепіано, що увійшла до циклу з Шести пісень (ор. 138). Для Стенфорда романтизм залишався живою стильовою системою і при створенні «La Belle Dame» він спирався на можливості зображального прочитання балади Кітса. Він повністю відтворив усі строфи вірша і додав повтор першої строфи для розширення коди.

Оскільки куплетна форма обмежена у відбитті поетичного ряду і в цьому сенсі суперечить його драматичному змісту, композитор при збереженні диференціації на строфи варіював мелодію і акомпанемент у відповідності до розвитку сюжету. Стенфорд майстерно відтворив атмосферу віршу Кітса. Цьому сприяла, перш за все, стилізація архаїчної монодії в соло і акомпанементі з так само архаїчною непарною метрикою, яка обережно і поступово варіюється в кожній із наступних строф. Об'ємна просторовість, певна картинність, властива середньовічній поезії, органічно увійшли до виразного строю пісні. Доповненням слугують ефекти відлуння, що по-різному, але неодмінно завершують строфи. Драматургію Пісні Стенфорда (до речі, широко застосованої в сучасному репертуарі) можна уявити у вигляді експозиції з п'яти строф, оснований на стилізації архаїчної монодії, і наскрізної розробки, побудованої на баладному розвитку до фінальної кульмінації. Важко не помітити в композиційному рішенні певних паралелей з «Лісовим царем» Шуберта: діалог героїв, його накладання на ритм скачки, що стає тлом для розвитку сюжету і виразником драматизму змісту.

Наступною відомою музичною інтерпретацією балади Кітса став твір В. Сильвестрова, написаний в середині 1970-х років, що увійшов до циклу «Тихі пісні». Як і Стенфорд, Сильвестров звернувся до стилізації: підкреслена діатонічна гармонія, приглушена прозорість фактури, в якій акомпанемент «навмисно» немов би аматорськи дублює соло. На відміну від свого попередника, український композитор іншим способом організує драматургію: в її основі є блок із трьох строф, вони повторюються і створюють пульсацію форми. Кожна із строф наділена власною мелодикою і утворює частину хвилі, що рівномірно здійснюється і низпадає. Загальний тьмянний медитативний настрій циклу, представлений стилізаціями різних жанрових моделей, знайшов свій відбиток і в «La Belle Dame». Пісня вражає своєю зосередженою і дещо відчуженою лірикою, відстороненим милуванням віддаленого у часі прекрасного образу.

Історія інтерпретацій старовинного сюжету в сучасних рок- і поп- напрямках може складати окрему тему дослідження. Надзвичайна кількість звернень до феномену «La Belle Dame» може слугувати підтвердженням неймовірної життєздатності віднайдених в ній смислових конструктів – теми нерозділеного кохання, що закінчується драматично, і теми спокуси, зваби тощо.

Найбільш визначеною у величезному масиві різностильових перепрочитань є лінія, що спирається на відомий шлягер Стінга (Гордона Метью Томаса Самнера), видатного музиканта, лауреата премій «Греммі» і «Еммі», чотирикратного номінанта на «Оскар» за найкращу пісню. В його варіанті в назву залучено *sans regret*, більш м'який варіант («без жалю») замість *sans merci*. Як і в баладі Кітса, цей вислів використаний як

емблема чи посилення до таємничих знакових смислів. Виразна і проста мелодія, що приречена подобатися величезній масі слухачів, аранжована у виконанні Blossom Dearie, Chris Botti, Dominic Miller, Fay Claassen, Veronica Harcsa, Europien Jazz Orchestra тощо. Найбільш цікаві між ними – це джазові редакції з яскравими колористичними рішеннями. Інший напрям складають оригінальні композиції на цю ж тему, серед яких можна виокремити переказ Кітса в кельтській і мультикультурній манері Loreena McKennitt, групі Love Is Colder Than Death (LICTD), що працює в німецькому неокласичному стилі dark wave (переказ Кітса в умовно арабському колористичному рішенні в альбомі Tempest 2013 р.) тощо.

У висновку можемо відзначити, що «La Belle Dame Sans Merci», текст із неймовірно тривалою і щільною історією, зберігав і зберігає актуальність у різних часових і стилевих просторах завдяки своїй дотичності до глибинних законів функціонування гуманістичного і художнього. Розробка методології дослідження «вічних тем» надасть можливість посередництвом реконструкцій контекстних обставин їх буття поглибити розуміння стилевих формацій і водночас із тим конкретизувати закономірності організації художніх текстів.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство. 1979. 423 с.
2. Библиотека всемирной литературы. Т. 23. Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. Москва : Худож. лит. 1974. 575 с.
3. Гаспаров М. Место латинской литературы в литературе XI-XIII вв. *История всемирной литературы*: В 8 т. Т. 2. Москва: Наука. 1984. С. 499-503.
4. Касавин И. Концептуализм как методологическая программа. *Эпистемология и философия науки. Контуры замысла*. Ин-т философии РАН. Т. VI, № 4. Москва : «Альфа-М», 2004. С. 5-17.
5. Китс Джон. Стихотворения. Поэмы. *Бессмертная библиотека*. Москва : Рипол классик, 1998.
6. Ле Гофф Жак. Цивилизация средневекового Запада. Москва : Прогресс-академия. 1992. 500 с.
7. Лотман Ю. Культура и взрыв. Москва : Гнозис, 1992.
8. Лотман Ю. Текст и полиглотизм культуры. *Избранные статьи в 3-х т.* Т. I. Таллин : Александра, 1992. 472 с.
9. Льюль Рамон Книга о любящем и возлюбленном. Книга о рыцарском ордене. Книга о животных. С.-Пб. : Наука, 2003. 283 с.
10. Енанше «Вчення про кохання» (1287 р.) URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/Zizneop_Trubadur/pril3.phtml (дата звернення 15.02.2021).
11. Нострадам Жан де Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов Прованских процветавших. Москва : Наука, 1993. 736 с.
12. *Поэзия трубадуров*. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. *Библиотека всемирной литературы*. Т. 23. Москва : Худож. лит. 1974. 575 с.
13. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Homo Ludens. Москва: Азбука, КоЛибри. 2019. 1264 с.
14. Brown Melissa L. (1993), The Hope for 'Plesaunce': Richard Roos' Translation of Alain Chartier's La belle dame sans mercy, in David Chamberlain, ed., New Readings of Late Medieval Love Poems, Lanham, MD: University Press of America, 119-143.
15. Cayley Emma Debate and Dialogue: Alain Chartier in His Cultural Context. Oxford: Clarendon Press. 2006. 258 p.
16. Chaucerian Dream Visions and Complaints. La Belle Dame sans Mercy. Kalamazoo, Michigan Medieval Institute Publications. 2004.
17. Finlayson J. Caitlin Medieval Sources for Keatsian Creation in la Belle Dame Sans Merci. *Philological Quarterly University of Iowa*. Spring 2000. Vol. 79, № 2.
18. Honneger Thomas The Death of the Courtly Lover: Richard Roos's La Belle Dame sans Mercy. Publishe Honeggerd in Lilo Mössner and Christa M. Schmidt (ed.). 2005. Anglistentag 2004 Aachen. Trier: WVT. P. 31-42.
19. Kinch Ashby Chartier's European Influence. A Companion to Alain Chartier (s.1385-1430). Father of French Eloquence. Brills Companions to Christian Tradishion. Volume 56. 2015. P. 279-302.
20. Life Letters and Literary Remains of John Keats. La Belle Dame Sans Merci. Edited by Richard Monckton Milnes, 2013. P. 268-270.
21. Mohit K. Ray In search of La belle Dame sans mersi. *Studies in Literary Criticism*. Atlantic Publishers and Distributors. New Delhi, 2002. P. 88-102.
22. Seaton Ethel Sir Richard Roos. Lankastrian poet. London, Rupert Hart-Davis, 1961. P. 592

References

1. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moslva : Iskuststvo. 1979. 423 s.
2. Biblioteka vseмирnoy literatury. T. 23. *Poeziya trubadurov. Poeziya minnezingerov. Poeziya vagantov*. Moskva.: Khudozhestvennaya literatura. 1974. 575 s.
3. Gasparov M. Mesto latinskoy literatury v literature XI-XIII vv. *Istoriya vseмирnoy literatury*: V 8 tomakh. T. 2. Moskva.: Nauka. 1984. S. 499-503
4. Kasavin I. Kontseptualizm kakologicheskaya metodologicheskaya programma. *Epistemologiya i filosofiya nauki. Kontury zamysla*. Institut filosofii RAN. T. VI, №4. Moskva: «Al'fa-M». S. 5-17
5. Kits Dzhon. Stikhotvoreniya. Poemy. Bessmertnaya biblioteka. Moskva: Ripol klassik, 1998.

6. Le Goff Zhak Tsivilizatsiya srednevekovogo Zapada. Moskva : «Progress-akademiya». 1992. 500 s.
7. Lotman Y. U. Kul'tura i vzryv. Moskva : Gnozis, 1992.
8. Lotman Y. U. Tekst i poliglotizm kul'tury. Izbrannyye stat'i v 3-kh t. T. I. Tallinn: Aleksandra, 1992. 472 s.
9. L'yul' Ramon Kniga o lyubyashchem i vozlyublennom. Kniga o rytsarskom ordene. Kniga o zhivotnykh. S.-P. : Nauka, 2003. 283 s.
10. Yenanshe «Vchennya pro kokhannya» (1287 r.) URL: [http:// www. vostlit.info/Texts/ Dokumenty/ France/XIII/Zizneop_Trubadur/pril3.phtml](http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/Zizneop_Trubadur/pril3.phtml) (data zvernennya 15.02.2021).
11. Nostradam Zhan de «Zhizneopisaniya drevnikh i naislavneyshikh provansal'skikh piitov, vo vremena grafov Provansskikh protsvetavshikh» Moskva: Nauka. 1993. 736 s.
12. Poeziya trubadurov. Poeziya minnezingerov. Poeziya vagantov. Biblioteka vsemirnoy literatury. T. 23. Moskva : Khudozhestvennaya literatura. 1974. 575 s.
13. Kheyzinga Y. Osen' Srednevekov'ya. Homo Ludens. Moskva : Azbuka, KoLibri. 2019. 1264 s.
14. Brown Melissa L. (1993), The Hope for 'Plesance': Richard Roos' Translation of Alain Chartier's La belle dame sans mercy, in David Chamberlain, ed., New Readings of Late Medieval Love Poems, Lanham, MD: University Press of America, 119-143.
15. Cayley Emma Debate and Dialogue: Alain Chartier in His Cultural Context. Oxford: Clarendon Press. 2006. 258 p.
16. Chaucerian Dream Visions and Complaints. La Belle Dame sans Mercy. Kalamazoo, Michigan Medieval Institute Publications. 2004.
17. Finlayson J. Caitlin Medieval Sources for Keatsian Creation in la Belle Dame Sans Merci. Philological Quarterly University of Iowa. Spring 2000. Vol. 79, № 2.
18. Honneger Thomas The Death of the Courtly Lover: Richard Roos's La Belle Dame sans Mercy. Publishe Honegger in Lilo Mössner and Christa M. Schmidt (ed.). 2005. Anglistentag 2004 Aachen. Trier: WVT. P. 31-42.
19. Kinch Ashby Chartier's European Influence. A Companion to Alain Chartier (c.1385-1430). Father of French Eloquence. Brill's Companions to Christian Tradition. Volume 56. 2015. P. 279-302.
20. Life Letters and Literary Remains of John Keats. La Belle Dame Sans Merci. Edited by Richard Monckton Milnes, 2013. P. 268-270.
21. Mohit K. Ray In search of La belle Dame sans merci. Studies in Literary Criticism. Atlantic Publishers and Distributors. New Delhi, 2002. P. 88-102.
22. Seaton Ethel Sir Richard Roos. Lankastrian poet. London, Rupert Hart-Davis, 1961. P. 592.

«LA BELLE DAME SANS MERCI»: РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИИ

Довгаленко Нина Сергеевна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки и музыкальной этнографии, Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой. г. Одесса

Исследована история одной из наиболее старинных в европейской музыкальной истории тем в аспекте ее интерпретаций в различных стилевых формациях. Рассмотрены причины и предложены объяснения сохранения и трансформаций «La Belle Dame Sans Merci» на протяжении многих веков. Проведен анализ исследовательской иноязычной литературы, посвященной данной тематике.

Предложены основы методологии исторической реконструкции, которые могут служить выявлению генеральных смысловых конструктов, которые обеспечивают сохранность и актуальность темы на протяжении значительного исторического времени. Впервые представлен музыковедческий анализ «La Belle Dame Sans Merci» в композиторской практике прошедшего столетия (Ч. В. Стэнфорд, В. Сильвестров, популярная и рок-музыка).

Ключевые слова: «La Belle Dame Sans Merci», реконструкция истории художественного текста, контекстуализм, смысловые конструкты.

«LA BELLE DAME SANS MERCI»: RECONSTRUCTION OF HISTORY

Dovgalenko Nina – Ph. D. In the History of Arts, professor of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, department of the music history and musical ethnography. Odessa

The history of one of the oldest themes in European musical history is investigated in the aspect of its interpretations in various styles. The reasons are considered and explanations of the preservation and transformations of «La Belle Dame Sans Merci» for many centuries are proposed. The analysis of research foreign-language literature on this topic is carried out. The foundations of the methodology of historical reconstruction are proposed, which can serve to identify general semantic constructs that ensure the preservation and relevance of the topic over a significant historical time. For the first time the musicological analysis is presented in the composer practice of the past century (C. V. Stanford, V. Silvestrov, popular and rock music).

Key words: «La Belle Dame Sans Merci», the history reconstruction of the text, contextualism, semantic constructs.

UDC 782.7

«LA BELLE DAME SANS MERCI»: RECONSTRUCTION OF HISTORY

Dovgalenko Nina – Ph. D. In the History of Arts, professor of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, department of the music history and musical ethnography. Odessa

The purpose of the work is to investigate the transformations of «La Belle Dame Sans Merci» in different stylistic formations, to offer some methodological principles for the reconstruction of the history of the text, to outline musical incarnations in music of different styles.

The methodological basis of the study is the principle of historicism, systemic concepts developed by the theory of semiotics, culturological and literary facts. Despite the fact that this topic has a wide tradition in European and American literary and cultural studies, the tasks of contextual reconstruction of this topic were not set in them.

The *scientific novelty* of the presented work lies in the fact that a new aspect of the study of a topic popular in European art history is proposed. The introduction of the concepts of «semantic constructs» makes it possible to study the mechanisms of preservation of «La Belle Dame Sans Merci» for many centuries.

Practical significance. The research results can be used in the course of the history of foreign music.

In *conclusion* we can note that «La Belle Dame Sans Merci» is a text with an incredibly long and dense history, has retained and retains relevance in different temporal and stylistic spaces due to its involvement in the deep laws of the humanities and art. The development of a methodology for the study of "eternal themes" will provide an opportunity through the reconstruction of the contextual circumstances of their existence to deepen the understanding of stylistic formations and at the same time specify the patterns of organization of artistic texts.

Key words: «La Belle Dame Sans Merci», the history reconstruction of the text, contextualism, semantic constructs.

Надійшла до редакції 25.12.2020 р.

УДК 78.01:141.133

АНТРОПОСОФСЬКІ ІНТЕНЦІЇ У МУЗИЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ АЛОІЗА ГАБИ

Салдан Світлана Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,

Львівський національний університет ім. І. Я. Франка

<http://orcid.org/000-0003-2877-9282>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.418>

svitlana.saldan@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню головних положень антропософського вчення Рудольфа Штайнера, відображених у музичних творах чеського композитора Алоїза Габи. Виявлено, що засадничі тези антропософії про свободу особистості, її вільний розвиток, єдність духовного та матеріального в житті людини, лягли в основу музично-естетичних поглядів композитора.

Штайнерівська думка про перспективу подальшої трансформації форм вираження ладотональної системи в музичному мистецтві, пов'язаної зі зміною світосприйняття у суспільстві, стала опорою для подальшого розвитку захоплення А. Габи мікрохроматикою та пошуку нових композиційних технік, що відображено також у виборі тем та ідей його музичних творів.

Ключові слова: А. Габа, антропософія, Р. Штайнер, музика свободи, музичний тон, мікроінтервали, соціальний організм.

Постановка проблеми. Чимало відомих композиторів у своїй творчості спиралися на антропософське вчення австро-німецького дослідника Р. Штайнера, черпаючи з його провідних ідей натхнення для створення власних композицій. Унікальність світогляду вченого полягала не лише в оригінальності засадничих позицій, з рештою, він сам указує на те, що їх формуванню він завдячує працям мислителів від прадавнього часу – до своїх сучасників, поставивши на вершину такої «піраміди» творчі та наукові здобутки Й.-В. Гете. Слідом за німецьким поетом-філософом-природознавцем у пошуках гармонії, а отже досконалості, розмістивши у центрі свого вчення людину він шукав можливість охопити усі площини її життя: економіку, політику, культуру, перетворивши для цієї мети одвічних антагоністів – науку та релігію в активно співпрацюючі сфери. Мистецтву відводилася роль посередника між ними, що не могло не зацікавити багатьох талановитих особистостей різних творчих напрямків: музикантів, художників, письменників, архітекторів та ін., особливо на тлі тогочасної кризи традиційних суспільних ідеалів. До таких митців належав й А. Габа, творчість якого спиралася на антропософське вчення, факт, який тривалий час залишався осторонь наукових розробок мистецтвознавців.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Побіжно про захоплення мікрохроматикою А. Габи згадується у дослідженні Н. Мартинової. Частково, аналізу особливостей гармонії у деяких творах композитора присвячені розділи у ґрунтовних працях Ю. Холопова та І. Кузніцова – І. Нікольцева. У контексті дослідження філософських засад музичної естетики нової віденської школи та про А. Габу як про вчителя М. Колесси згадується у статтях А. Пославського та Н. Самонос-Басерле [1]. Загалом, окремих досліджень, присвячених всебічному вивченню творчій постаті А. Габи у вітчизняній музикознавчій літературі немає. У той же час з'явилися наукові дослідження про вплив антропософського вчення у