

Дмитрий Викторович Белянский

teoretik93@mail.ru

Аспирант Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (научный руководитель — канд. иск., проф., И. В. Коженова), ведущий специалист архива издательства «Музыка»

Dmitry V. Belyansky

teoretik93@mail.ru

Graduate student of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory (Director — Ph.D., Prof. I. V. Kozhenova), Leading Specialist of the Archive of the Publishing House “Muzyka”

Золотой век культуры Дании. Эстетика и поэтика искусства

Аннотация

Статья посвящена Золотому веку культуры Дании (1800 – 1850 годы). В настоящей публикации впервые в российском искусствоведении предпринята попытка составить целостное представление о Золотом веке как об эпохе; обобщаются эстетические и мировоззренческие основы, проявившиеся в музыке, литературе, изобразительных искусствах Дании первой половины XIX века; исследуется своеобразие искусства Золотого века, сформировавшегося в уникальном сочетании черт романтизма, классицизма и бидермайера.

Ключевые слова

Золотой век культуры Дании, А. Г. Эленшлегер, Х. К. Андерсен, Н. Гаде, Й. П. Э. Хартман, К. В. Экерсберг, Б. Торвальдсен.

The Golden Age of Danish Culture. Aesthetics and Poetics of Art

Abstract

The article is devoted to the Golden Age of Danish culture (1800 – 1850). This publication for the first time in Russian art history represents an attempt to form a holistic view of the Golden Age as an era; generalizes the aesthetic and worldview foundations manifested in music, literature, and visual arts of Denmark in the first half of the 19th century; investigates the originality of the art of the Golden Age formed in a unique combination of features of romanticism, classicism and Biedermeier.

Keywords

The Golden Age of Danish culture, A. G. Oehlenschläger, H. C. Andersen, N. Gade, J. P. E. Hartmann, C. W. Eckersberg, B. Thorvaldsen

1800 – 1850 годы вошли в историю датской культуры под названием Золотого века¹. Именно в этот период родились многие шедевры искусства Дании, любимые во всем мире: сказки Андерсена, скульптуры Торвальдсена, балеты Бурнонвиля. Хотя эти имена, несомненно, известны российскому читателю, на сегодняшний день в отечественном искусствознании нет четкого представления о Золотом веке как об эпохе. Между тем, этот период отмечен не только мощным национальным подъемом, проявившимся во всех видах искусства, но и особым мировоззрением. Попробуем выделить и обобщить основные особенности Золотого века датской культуры, обратившись к эстетическим установкам датских мастеров и к их замечательным произведениям.

В первой половине XIX века в Дании творила целая плеяда выдающихся мастеров, деятельность которых способствовала пробуждению национального сознания, формированию особого «датского стиля», укреплению культурных связей между Центральной и Северной Европой. Заметную роль в литературе Золотого века сыграл писатель, поэт, драматург Адам Готлоб Эленшлегер (Adam Gottlob Oehlenschläger, 1779 – 1850). Его эстетические установки во многом стали определяющими для искусства Дании рассматриваемого периода. Младший современник Эленшлегера Ханс Кристиан Андерсен (1805 – 1875) сегодня известен главным образом благодаря сказкам. Его достижения в этой области творчества стали ориентиром для нескольких поколений скандинавских писателей. Менее известны другие произведения Андерсена: шесть романов, многочисленные повести, пьесы, путевые заметки. Андерсен внес большой вклад и в музыкальную жизнь Дании XIX века — как автор текстов, либреттист.

Основателем национальной школы живописи стал Кристоф Вильгельм Эккерсберг (Christoffer Wilhelm Eckersberg, 1783 – 1853), уделивший огромное внимание жанрам городского пейзажа и марины. Идеи и приемы Эккерсберга развили его ученики Мартинус Рёрбю (Martinus Rørbye, 1803 – 1848), Кристен Кёбке (Christen Købke, 1810 – 1848), Вильгельм Марстранд (Wilhelm Marstrand [Марстранн], 1810 – 1873) и другие. Как явление мирового масштаба воспринималось современниками творчество скульптора Бертеля Торвальдсена (Bertel Thorvaldsen, 1770 – 1814), который дал новую жизнь традициям античности и Ренессанса в XIX веке.

Два выдающихся композитора Золотого века — Йоханн Петер Эмилиус Хартман (Johann Peter Emilius Hartmann, 1805 – 1900) и Нильс Вильгельм Гаде (Niels Wilhelm Gade, 1817 – 1890). Ими восхищались Р. Шуман и Э. Григ [23, 159]; благодаря Хартману и Гаде датская музыкальная культура испытала невероятный подъем в XIX веке, возникли датская опера и датская симфоническая школа. Балетмейстер Август Бурнонвиль (August Bournonville, 1805 – 1879) вошел в историю как создатель уникального датского балетного стиля и балетной школы.

Своеобразие Золотого века заключалось и в тесном сотрудничестве представителей разных видов искусства. Так, Й. П. Э. Хартман дружил с Х. К. Андерсеном и написал две оперы на его либретто: «Ворон» (“Ravnen”, 1832) и «Маленькая Кирстен» (“Liden Kirsten”, 1846). Н. Гаде создал музыку к пьесе Андерсена «Агнета и Водяной» (“Agnete og Havmanden”, 1842). В наследии Хартмана и Гаде есть целый ряд сочинений по

¹ Как отмечает датский исследователь Х. Э. Нёррегор-Нильсен (H. E. Nørregård-Nielsen, p. 1945), термин «золотой век» впервые употребил датский физик Х. К. Эрстед в 1807 году в уничижительном смысле, когда в одном из писем написал о «глупом высокомерии, с которым столь многие писатели хотели бы превратить наш день и век в *золотой век*» [19, 29]. Затем в 1828 году литературовед К. Л. Рабек (K. L. Rahbek, 1760 – 1830) использовал этот термин в изданной им «Истории датской литературы» по отношению к творчеству современных датских писателей. А в 1890 году датский критик В. Ведель (V. Vedel, 1865 – 1942) назвал «золотым веком» литературу Дании 1814 – 1848 годов [16, 18]. С тех пор это понятие закрепилось в искусствоведении и часто фигурирует в работах об искусстве Дании XIX века — как на датском, так и на других языках.

произведениям Эленшлегера. Бурнонвиль работал со всеми крупными композиторами Дании, а балеты создавал по произведениям датских писателей.

В Золотой век в искусстве Дании проявилось множество тенденций, характерных для романтизма. Как и многие представители этого направления в разных странах, датчане в начале XIX века обращаются к национальному фольклору. Они «пускаются в странствия» как во времени (в том числе в Средневековье), так и в пространстве (чаще всего — в Италию). В творчестве датских мастеров широко представлены образы природы, и они переключаются с интимной, сокровенной (по выражению Н. С. Николаевой [9, 20]) природой в шубертовских вокальных циклах и миниатюрах Шумана.

Важные шаги к обновлению искусства, характерные для романтизма, также наблюдаются в произведениях, созданных датчанами в эпоху Золотого века. Так, А. Эленшлегер в своей первой исторической трагедии «Ярл Хакон» (“Hakon Jarl hin Rige”, 1807) намеренно отходит от классического канона и правила триединства места, времени и действия, декларируя новаторский подход в предисловии². Н. Гаде в увертюре «Отзвуки Оссиана» (“Efterklange af Ossian”, 1840) и Первой симфонии (1841–1842) не только опирается на составленную им литературную программу³, но и обращается к особым приемам формообразования (например, «зеркальная» реприза в увертюре, что в контексте концентрической структуры целого идеально отвечает эпическому характеру литературного первоисточника). К. Экерсберг впервые начинает работать на пленэре (до него датские мастера классического направления лишь намечали эскизы на природе, однако завершали полотна всегда в мастерской [8, 16]); в связи с этим художник по-новому подходит к построению пространства, перспективы. Андерсен создает в Золотой век ряд «канонических» образцов литературной сказки (eventyr). Впоследствии он работает в новом жанре так называемой истории (historie), соединившей в себе признаки сказки и романтической новеллы [6]. В романах Андерсена «Импровизатор» (“Improvisatoren”, 1835), «Всего лишь скрипач» (“Kun en Spillemand”, 1837), «Счастливчик Пер» (“Lykke-Peer”, 1870) уделяется огромное внимание фигуре художника, обнажается конфликт между индивидуальностью творческой личности и равнодушным (а иногда — враждебным) окружающим миром.

В то же время, в датском искусстве первой половины XIX века заметно выражены черты классической традиции. Отметим «умеренность», классическую ясность и «уравновешенность» приемов и средств. В искусстве Золотого века применяются классический тип портретной живописи (К. Экерсберг, К. Кёбке, В. Марстранд и другие), классическая структура симфонического цикла (Н. Гаде). В 1810–1813 годах К. Экерсберг стажировался в Париже у неоклассициста Ж.-Л. Давида, и, как отмечает датский искусствовед К. Монрад, именно в этот период в художественной технике Экерсберга появилось внимание к деталям, точность в передаче светотени; его композиции приобрели более строгий, классический характер [8, 11]. Художественный стиль и творческие принципы Гаде сформировались под сильным влиянием личности и творчества Мендельсона, что в первую очередь выразилось в постоянном стремлении композитора к сохранению классической традиции в искусстве. Неотъемлемой частью Золотого века является творчество скульптора Б. Торвальдсена, чьи произведения можно считать идеалом классического совершенства и гармонии. Как указывает К. Монрад,

² Примечательно, что Эленшлегер написал своё предисловие на двадцать лет раньше В. Гюго, который выступил с резкой критикой правила триединства в знаменитом предисловии к драме «Кромвель» (1827).

³ Составление подробной литературной программы было первым этапом работы над указанными сочинениями. Для каждого значимого раздела произведения Гаде подбирал небольшой поэтический фрагмент. Программа увертюры была составлена с помощью цитат из «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона, программа симфонии включала фрагменты из сборника «Избранные средневековые датские песни» (“Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen”, 1812–1814). Факсимиле и расшифровку авторских программ приводит музыковед А. Селенца [17, 43-46, 210-207].

«творчество Торвальдсена опиралось исключительно на классическое античное искусство» [8, 11]. Л. И. Таруашвили (р. 1946), крупнейший отечественный специалист по творчеству датского скульптора, в работе «Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма» (1992) рассматривает творчество скульптора как «классическое по своей сущности», отражающее «посредством идеала <...> природу человека в ее подлинном, неискаженном виде» [13, 5-6].

Эстетические позиции в период Золотого века определил А. Эленшлегер в авторском предисловии к сборнику «Северные поэмы» (“Nordiske Digte”, 1807). В этом тексте высказываются идеи о «гармонии» и «упорядоченности»:

«Поэта захватывает какое-то событие, и он хочет представить его нам в гармонии и полноте. Благословен будет труд его!» [15, 7];

«Хаос бытия понуждает человека обратиться к искусству, чтобы с помощью силы разума создать лучший мир, в котором упорядочено и закончено все запутанное и незавершенное в земной жизни» [15, 8];

«Наблюдая гармонию и прочность целого, человек вдохновляется благороднейшим, высочайшим мужеством» [15, 8].

«Незыблемый закон на все времена», который писатель провозгласил в предисловии, звучит так: «произведение искусства должно быть гармонично и своеобразно» [15, 7] (“Et Kunstværk maa være ordnet harmonisk og selvstændigt” [20, 17]). В этой фразе в сжатой, концентрированной форме определено некое «амбивалентное» понимание искусства, которое присуще творцам Золотого века, — в обязательном равновесии категорий «гармоничного» (“harmonisk”) и «своеобразного» (“selvstændigt”). С одной стороны, в художественном произведении должна быть опора на классику, преемственность с традицией («гармоничное»). С другой стороны, без «творческой искры», без оригинальной идеи произведение будет мертво («своеобразное»). «Хотя изобразительному искусству Дании [XIX века — Д. Б.] не чужды и драматизм, и лирический строй чувств, и монументальность, однако в лучших произведениях эти качества, как правило, сочетаются со спокойной просветленностью художнического видения, с ясностью и чистотой формы», — отмечает Л. Таруашвили [13, 119]. По сути, мы имеем дело с категориями «гармоничного» («просветленность видения», «чистота формы») и «своеобразного» («драматизм», «лирический строй чувств»), а точнее — с их неизменным сочетанием в художественном произведении.

Стремление к «золотой середине» в творчестве — одна из главных особенностей эстетики Золотого века. Это характерно и для композиторов Н. Гаде и Й. П. Э. Хартмана, и для художника К. Экерсберга, и для поэта и драматурга Йоханна Людвиг Хейберга (Johan Ludvig Heiberg, 1791 – 1860). В 1873 году датский писатель, литературовед и публицист Георг Брандес (Georg Brandes, 1842 – 1927) высказался о своих соотечественниках следующим образом: «Они <...> почти никогда не бывают бесстыдными, дерзкими, богохульниками, мятежными, необузданно-фантастичными, совершенно нереальными или совершенно чувственными. Они редко стремятся вперед напролом, никогда не берут штурмом небо, никогда не падают в пропасть. <...> Уверенный вкус и изящество, вроде того, которое отличает поэзию Хейберга и музыку Гаде, здоровые и естественные природные особенности, которыми запечатлены лучшие произведения Эленшлегера и Хартмана, будут всегда высоко цениться датчанами, как выражение благородного и сдержанного искусства» [3, 11].

Интересно, что, характеризуя особенности датского романтизма, Брандес косвенно отмечает в его эстетике также особую роль «разума», что более свойственно классицизму: «На датской почве романтизм <...> делается менее таинственным, решается под покрывалом выйти на солнце. Он чувствует, что явился к здоровому, разумному народу <...> в другую природу, более улыбающуюся, мягкую и идиллическую; он сбросил с себя все страшное, чудовищное [3, 10].

Используемый Брандесом образ солнечного света, развеивающего ночные страхи и видения, очень важен для эстетики Золотого века. Ирреальность и трагизм в образной системе датских мастеров по большей части находятся на периферии и, даже присутствуя в произведении, не определяют его облик и содержание. Так, в кантате Н. Гаде «Дочь короля эльфов» (“Elverskud”, 1854) третья часть открывается хором «Солнце встает на востоке...» (“I østen stiger solen op...”, № 7, C-dur), и светлый, жизнеутверждающий характер этой музыки становится сильным контрастом к образам второй части кантаты, включающей сцены волшебных танцев эльфов в ночном лесу. И хотя в финале кантаты главный герой, Олаф, погибает от смертельного проклятия эльфийской принцессы, все же самая последняя сцена — это неспешный хоровой эпилог в E-dur, создающий «арку» с прологом и позволяющий отстраниться от основного действия.

В датском искусстве XIX века найдется немного трагических страниц, но гораздо больше «хэппи-эндов». Датский искусствовед Аллан Фридеричиа (Allan Fridericia, 1921 – 1991) отметил, что балеты А. Бурнонвила «в большинстве своем завершались счастливым финалом» и что маэстро «властно утверждал победу добра» [14, 16]. «Победу добра» утверждал и Н. Гаде в торжественных финалах Первой, Пятой, Седьмой симфоний, полных подлинно эпической мощи. Счастливым воссоединением влюбленных заканчивается опера Й. П. Э. Хартмана «Маленькая Кирстен» на либретто Х. К. Андерсена. К слову, в отношении последнего К. Паустовский однажды поэтично сказал о том, что творчество «великого сказочника» учит вере «в победу солнца над мраком и доброго человеческого сердца над злом» [10, 7]. Аналогично и шведский драматург А. Стриндберг отмечал, что в творчестве Андерсена «царил Золотой век, в нем [в творчестве — Д. Б.] были справедливость и милосердие» [12, 278].

Художественный мир Андерсена многогранен, он полон не только одиночества и несправедливости, но и доброты, человечности, благородства и незримого присутствия Бога. Бог присматривает за каждой травинкой и былинкой, является в виде солнечного света. В своих сказках писатель порой показывает мир «глазами» ромашки, росинки, проявляя большое внимание к микрокосмосу природы. При этом, природа предстает *одухотворенной* и полной благодарности Создателю:

«Ромашка <...> сидела на своем стебельке и училась у ясного солнышка и у всей окружающей природы, училась познавать благодать Божию. Ромашка слушала пение жаворонка, и ей казалось, что его громкие, звучные песни высказывают как раз то, что таится у нее на сердце <...>» («Ромашка» [2, 101]).

Иногда можно заметить, как природа и Бог у Андерсена обретают сущностное единство, почти в пантеистическом ключе. Так, в аллегорической сказке «Колокол» (“Klokken”, 1845) природа является «обширным чудным храмом» («<...> там, где море сливалось с небом, стояло, словно большой сияющий алтарь, солнце. <...> деревья и воздушные облака [были — Д. Б.] стройными колоннами, цветы и трава — богатыми коврами, само небо — куполом»), в котором всё охвачено ликованием и пронизано звоном «невидимого священного колокола» [1, 247].

Интересно упомянуть, что в те же годы знаменитый датский физик, исследователь явлений электромагнетизма Ханс Кристиан Эрстед (Hans Christian Ørsted, 1777 – 1851) занимался натурфилософией. На исходе Золотого века он опубликовал двухтомный труд «Дух в природе» (“Aanden i Naturen”, 1850), в котором, опираясь на результаты современной науки, обратился к идее универсальной *одухотворенности* мира. Известно, что взгляды Эрстеда формировались под влиянием философии Шеллинга. В то же время, датский ученый был другом Эленшлегера и Андерсена. Как указывает А. В. Сергеев, Эрстед горячо поддержал первый сборник сказок Андерсена (1835) и предсказал, что именно сказки подарят писателю бессмертие [11, 13]. Присутствие одной и той же идеи одухотворенности во взглядах Андерсена и Эрстеда неслучайно: мировоззрение, свойственное датским мастерам, проявилось не только «локально» (в искусстве), но и более «глобально» — в науке, философии Дании XIX века.

Хотя Л. Таруашвили настаивает на «антропоцентричности» датской культуры [13, 116-117], отметим, что достижения Эрстеда в науке и философии скорее связаны с интересом к природе, нежели к человеку. Внимание художников к природе родной страны сыграло большую роль в формировании датского пейзажа в эпоху Золотого века. Вняв призыву К. Экерсберга как можно чаще работать на пленэре, многие его ученики изображали различные регионы Дании. Так, Йохан Томас Лундбю (Johan Thomas Lundbye [Луннбю], 1818 – 1848) писал долины, дюны, проселочные дороги Зеландии, одного из датских островов (пример — «Тусиная башня» в Вординборге)⁴. Данкварт Драйер (Dankvart Dreyer, 1816 – 1852) первым из художников обратился к природе полуострова Ютландия («Пейзаж близ Тёринга в Ютландии»⁵).

Важно, что в искусстве первой половины XIX века находило художественное преломление своеобразие датской природы — мягкий континентальный климат, зеленые буковые леса, невысокие холмы, изрезанные морские побережья⁶. В датской культуре почти нет мотивов тяжелой борьбы с Севером, преодоления трудностей, созданных недружелюбной природой. Потому и пейзажи датских мастеров проникнуты покоем и безмятежностью. Такое ощущение, например, создают буковые леса на картинах Петера Кристиана Скоугора (Peter Christian Skovgaard, 1817 – 1875): тишина и спокойствие царят на картине «Вид на лес Дельховед у озера Скарре. После полудня»⁷, идиллическое настроение отражает полотно «Буковый лес в мае. Возле усадьбы Изелинген»⁸.

Своеобразие искусства Золотого века в огромной степени определено наличием в датской культуре первой половины XIX века черт *бидермайера*. А. В. Михайлов отмечает двойственное отношение бидермайера к традиции романтизма: «<...> он [романтизм — Д. Б.] отвергался как свободное движение погруженной в иронию мысли <...> и принимался как момент “поэтизации”, “романтизации” действительности. Романтизм становился всеобщим достоянием, утратив жало своих парадоксов <...>» [7, 51]. Нечто подобное наблюдается в Дании в эпоху Золотого века: искусство, вполне романтическое в аспекте «поэтизации действительности», не является исключительно романтическим по духу. Оно лишено той «парадоксальности», «заостренности», которая свойственна романтизму. Но при этом произведения Андерсена, Гаде, Хартмана проникнуты некоей *поэзией бидермайера*.

Военные конфликты с Англией в начале XIX века нанесли существенный ущерб экономике и культуре Дании, ударили по национальной гордости. В связи с этим восприятие мира датчанами оказалось «расколото надвое». Вспоминая о годах детства [18, 5-7], 68-летний Н. Гаде определяет жизнь за пределами дома словами «бурный» (“stormfuldt”), «буря» (“stormen”), что связано с политической и экономической обстановкой в Дании начала XIX века. Но жизнь в доме характеризуется словами «идиллия» (“Idyl”), «радость» (“Glæde”), «уютный» (“hyggeligt”), «тихий» (“stille”) и часто связывается с образом солнечного света (“solskin”). Для датчан в начале XIX века мир словно «распадается» на жизнь в доме и вне дома, разделяется на «уютное» (“hyggeligt”) и «бурное» (“stormfuldt”). Сквозь призму этих категорий представители Золотого века смотрят на мир и искусство. Когда «снаружи» бушует буря, особую притягательность приобретает спокойствие, тепло и уют родного дома.

⁴ “Gåsetårnet i Vordingborg” (1842). Холст, масло, 141,2 x 156,5 см. Копенгаген, Государственный музей искусств (Statens Museum for Kunst). Инв. № KMS6731.

⁵ “Landskab ved Tørring” (1843). Картон, масло, 29,5 x 40 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS3194.

⁶ Природа и характерные ландшафты страны воспеваются в стихотворении Эленгшлегера «Прекрасная земля» (“Der er et undigt land”, 1819). С музыкой Х. Е. Кройера (1835) оно сегодня является национальным гимном Дании. Это подчеркивает, что природа является большой ценностью для датчан.

⁷ “Parti af Delhoved Skov ved Skarre Sø. Eftermiddagsbelysning” (1847). Холст, масло, 137 x 190 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS529.

⁸ “Bøgeskov i maj. Motiv fra Iselungen” (1857). Холст, масло, 189,5 x 158,5 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS4580.

Сказанным объясняется огромное значение, которое имели в датской живописи поэтизация быта, изображение семейной идиллии, что характерно для эстетики бидермайера. В качестве примера назовем картины Эмиля Бэрэнцена (Emil Bærentzen [Беренцен; Баренцен], 1799 – 1868) «Семейный портрет»⁹, Вильгельма Марстранда (Wilhelm Marstrand, 1810 – 1873) «Жена и дети художника в его мастерской»¹⁰. В музыке Золотого века эстетика бидермайера проявилась в развитии жанров, предназначенных для домашнего, семейного музицирования¹¹, примерами которых можно считать фортепианные миниатюры и пьесы для фортепиано в четыре руки в творчестве Гаде.

На наш взгляд, разделение мира на «домашний» и «внешний» — одно из выражений романтического двоемирия. Конфликт, связанный с вторжением одного мира в другой, в датском искусстве, предположительно, имеет «бидермайеровскую» основу. Вспомним «Снежную Королеву» Андерсена: завязка основного действия происходит в «истории второй», когда осколок разбитого зеркала попадает Каю в глаз. В этот момент мальчик находится в тёплой и уютной бабушкиной гостиной, тогда как внутри него уже появляется частица иного мира — льда и оцепенения. Мир Снежной королевы буквально «вырывает» Кая из обстановки «бидермайера», в котором они с Гердой существуют. Это толкает Герду на немислимые жертвы, цель которых — спасти Кая, а шире — вернуть его в уютный, «идеальный» мир теплой гостиной.

Одним из выражений идеи двоемирия в романтической живописи можно считать образ открытого окна. Он встречается и в живописи Золотого века, но трактуется иначе. Например, на картине К. Экерсберга «У окна в мастерской художника»¹² взгляд притягивают две дочери Экерсберга, изображенные со спины около окна в мастерской. Настроение этой картины — ностальгическая тоска и светлая мечта, что замечательно передает «воздушная», «прозрачная» акварельная техника. На картине М. Рёрбю «Вид из окна в доме художника»¹³ главное внимание уделено изображению быта, обстановки комнаты: ухоженные цветы на подоконнике, шторы с бахромой, зеркало, столик с книгой, раскрытой на середине. Из окна открывается вид на пристань — корабли выступают символом странствий. Но вода и корабли в отдалении являются лишь фоном, тогда как пышно цветущая гортензия с отблесками солнца на лепестках написана ярко и сочно. Домашний мир кажется уютным и безопасным. Символическое значение приобретает изображение клетки с птичкой в оконном проеме: подобно певчей птице, художник Золотого века творит внутри «золотой клетки» — уютной квартиры, откуда он наблюдает за «большим миром» в обрамлении оконной рамы.

Одной из примечательных деталей искусства Дании Золотого века является особое внимание к теме детства. Как отмечает С. Грохотов, во времена бидермайера «детство начинают понимать как особый и важный период в формировании человека, имеющий самостоятельную ценность» [5, 20]. Именно в годы Золотого века возникает специальная детская литература и детская музыка. В связи с Данией сразу же вспоминаются сказки Андерсена. Конечно, сложность и глубина не позволяют трактовать их как исключительно «детский» жанр. Однако в них есть и содержательный пласт, обращенный к ребенку. Название первого сборника — «Сказки, рассказанные детям» (“Eventyr, fortalte for børn”, 1835–1842, в шести выпусках) — предполагало, что взрослые читают сказки детям. Свою сказку «Идочкины цветы» (“Den lille Idas Blomster”) Андерсен сочинил для маленькой

⁹ “Familiebillede” (1828). Холст, масло, 68,4 x 9 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS8588.

¹⁰ “Kunstnerens hustru og børn i atelieret på Charlottenborg” (1862). Холст, масло, 95 x 82 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS3464.

¹¹ С. Грохотов упоминает понятие “Hausmusik”, утвердившееся в немецком языке во времена бидермайера и обозначающее музыку, предназначенную для исполнения в домашней обстановке [5, 23].

¹² “Ved et vindue i kunstnerens atelier” (1852). Бумага, тушь, карандаш, акварель. 27,4 x 23 1 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KKS1196.

¹³ “Udsigt fra kunstnerens vindue” (1825). Холст, масло, 38 x 29,8 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS7452.

Иды, дочери датского фольклориста Ю. М. Тиле. Художник К. Кёбке в 1832 году написал ее портрет¹⁴ и преподнес как подарок на день рождения ее отцу [22, 8-9]. К жанру детского портрета обратился и К. Хансен: «Девочка с корзиной фруктов»¹⁵, «Девочка. Элизабет Кёбке с чашкой»¹⁶. В наследии Н. Гаде есть фортепианный цикл «Детское Рождество» (“Vørnernes Jul”, 1859, op. 36).

Отметим также, что именно в кругу семьи, в семейных радостях и заботах многие датские творцы XIX века находили самое большое счастье. Х. К. Андерсен — трагическая фигура на общем фоне. Возможно, поэтому в опере Хартмана «Маленькая Кирстен» на либретто Андерсена так проникновенно звучит интродукция в начале II акта, где юноша Сверкель, вернувшийся домой после долгой военной службы, поет: «Я дома, в Дании родной, / с теми, кого я люблю, и кто любит меня» (“Ja, jeg er hjemme, i mit kjære Danmark, / hos dem, jeg elsker, og som elske mig”). Для Андерсена Дания не была «родным домом»¹⁷, но сколько уюта и тепла в его сказках! Слово он создавал на бумаге мир домашнего счастья, которого не имел в реальной жизни.

* * *

Л. И. Таруашвили пишет: «Творчество Торвальдсена — не романтизм, не классицизм и не бидермайер» [13, 136]. Однако, на наш взгляд, вернее будет сказать, что Золотой век датской культуры — это *и* романтизм, *и* классицизм, *и* бидермайер. В стилевом отношении искусство этого периода представляет собой совершенно уникальный «сплав». С одной стороны, в искусстве Золотого века проявилось множество черт, характерных для романтизма. С другой стороны, в произведениях многих представителей Золотого века наблюдается опора на классическую традицию (при этом Торвальдсен черпал вдохновение в шедеврах античной классики). Внутри многих видов искусства (литература, живопись, музыка) проявились признаки бидермайера. Для искусства Золотого века важны философско-эстетические взгляды датских мастеров, их отношение к природе. Ряд специфических особенностей искусства можно рассматривать в рамках антитез, приобретающих значение эстетических категорий: 1) «гармоничное» / «своеобразное» 2) «уютное» / «бурное».

Первая половина XIX века в Дании — это светлая эпоха «благоденствия», «гармонии сердца и разума»¹⁸; эпоха, в которую солнечный свет всегда сильнее самой страшной бури, а порядок торжествует над хаосом. Это время, когда ценность идеи определяется тем, насколько она позволяет облечь себя в стройную и ясную форму. Это эпоха блестящих умов и замечательных мастеров, сердце которых не «расколото напополам» вместе с миром, а принадлежит их детям, их семье и дому. Своеобразие искусства Золотого века проявляется в первую очередь в особом мировоззрении, в самобытности эстетической мысли, которая сложилась в Дании в первой половине XIX века. Отсюда исходят творческие принципы датских мастеров, их понимание искусства и

¹⁴ “Ida Thiele, senere gift Wilde, som barn” (1832). Холст, масло. 22,5 x 20 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS3136.

¹⁵ “Pige med frugter i en kurv” (1827). Холст, масло. 59 x 48,5 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS3336.

¹⁶ “En lille pige, Elise Købke, med en kop foran sig” (1850). Бумага на холсте, 39 x 35,5 см. Копенгаген, Государственный музей искусств. Инв. № KMS3388.

¹⁷ Хотя в Дании у Андерсена было много друзей, готовых поддержать писателя, зачастую его творчество встречало на родине не самый дружелюбный прием. Королевский театр крайне неохотно принимал к постановке произведения писателя. Опубликованные опусы сопровождалась резкой и несправедливой критикой. Известно также о ненависти Андерсена к датскому климату с «туманом, который так вкусен, что его можно резать на куски; с освежающей снежной водой, которая так прохладно заливается в сапоги...» (цит. по: [4, 93]). Огромную часть жизни Андерсен провел в путешествиях, что наделяет его фигуру романтическим статусом «скитальца». Вспомним также, что судьба отказала писателю в личном счастье и семейном очаге, у которого можно было бы согреться в Дании.

¹⁸ «Полной гармонии сердца и разума» назвал жизнь Н. Гаде один из его учеников, композитор и скрипач Корнелиус Рюбнер [21, 117].

специфика их многообразных достижений. В Золотой век родились датская художественная школа (Экерсберг), датская историческая трагедия (Эленшлегер), датская опера («Маленькая Кирстен» Хартмана), датская симфония и кантата (Гаде). В исторической перспективе искусство Дании первой половины XIX века приобрело значение национальной классики. Творчество Бурнонвиля, Торвальдсена, Андерсена сегодня имеет интернациональное значение. Все сказанное позволяет с полным правом называть 1800 – 1850 годы Золотым веком датской культуры.

Литература

1. *Андерсен Г.-Х.* Колокол // Ганс-Христиан Андерсен. Собрание сочинений : В 4 т. Т. 1: Сказки / Пер. с дат. [П. Г. Ганзена и А. В. Ганзен]. М.: ТЕРРА, 1995. С. 244-247.
2. *Андерсен Г.-Х.* Ромашка // Ганс-Христиан Андерсен. Собрание сочинений : В 4 т. Т. 1: Сказки / Пер. с дат. [П. Г. Ганзена и А. В. Ганзен]. М.: ТЕРРА, 1995. С. 101-103.
3. *Брандес Г.* Главные течения в литературе XIX века. Романтическая школа в Германии (1873 г.) / Пер. [с дат.] М. В. Лучицкой. Киев: Издание Б. К. Фукса, 1902. 264 с. (Собрание сочинений Георга Брандеса : в двенадцати томах / Пер. с дат. под ред. М. В. Лучицкой; Том IV).
4. *Грёнбек Б.* Ханс Кристиан Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность / [Пер. с дат. М. Николаевой; Предисл., коммент. Д. Б. Александрова]. М. : Прогресс, 1979. 237 с.
5. *Грохотов С.* Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». М.: Классика-XXI, 2006. 240 с.
6. *Коровин А.* Генезис жанра истории в творчестве Х. К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира» : К 200-летию юбилею Х. К. Андерсена : [сб. статей] / Отв. ред. Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина; [сост. А. В. Коровин]. М.: Наука, 2008. С. 66-94. (Культура романтизма / Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; вып. 4).
7. *Михайлов А.* Этапы развития музыкально-эстетической мысли в Германии XIX века // Музыкальная эстетика Германии XIX века : [Сб. переводов] : В 2 т. Т. 1 / Составление А. В. Михайлова, В. П. Шестакова; Общ. вступ. статья, вступ. статьи к разделам и примеч. А. В. Михайлова. М.: Музыка, 1981. С. 9-73.
8. *Монрад К.* Датское искусство от неоклассицизма до романтизма / пер. с дат. яз. Е. Красновой // Датские мастера, 1800 – 1850 : [каталог выставки, 6 сентября – 6 ноября 2011 года / кураторы выст.: П. Н. Ларсен и др.; пер. с дат. Е. Краснова; Гос. музей изобр. искусств им. А. С. Пушкина, Москва; Гос. худож. музей, Копенгаген и др.]. Одер: Нараяна-Пресс, 2011. С. 10-25.
9. *Николаева Н.* Романтизм и музыкальное искусство // Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 1 / Под общ. ред. Т. Э. Цытович; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Каф. истории зарубеж. музыки. М.: Музыка, 1975. С. 7-25. (История зарубежной музыки).
10. *Паустовский К.* Великий сказочник // Г. К. Андерсен. Сказки. Истории / Пер. с дат.; Сост. и примеч. Л. Брауде. М.: Худож. литература, 1973. С. 5-17. (Библиотека всемирной литературы).
11. *Сергеев А.* Эволюция жанра сказки в творчестве Х. К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира» : К 200-летию юбилею Х. К. Андерсена : [сб. статей] / Отв. ред. Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина; [сост. А. В. Коровин]. М.: Наука, 2008. С. 8-25. (Культура романтизма / Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; вып. 4).
12. *Стриндберг А.* Х. К. Андерсен / Перевод со шведского К. Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе : Сб. статей / Пер. с дат., исланд., норв. и швед. языков; Сост. и коммент. К. Е. Мурадян. М.: Радуга, 1982. С. 278-279.
13. *Таруашвили Л. И.* Бертель Торвальдсен и проблемы классицизма / Ордена Ленина Академия художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств. М.: [НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР], 1992. 167, [6] с., [11] л. ил., портр.
14. *Фридеричиа А.* Август Бурнонвиль. Балетмейстер, отразивший в своем творчестве идеалы и борьбу века / Перевод с датского Н. И. Крымовой; предисл. Н. И. Эльяша; [сост. и] комм. В. А. Тейдера. М.: Радуга, 1983. 290 с.

15. *Эллилегер А.* Из предисловия к сборнику «Северные поэмы» / перевод с датского языка А. Сергеева и А. Чеканского // Писатели Скандинавии о литературе : Сб. статей / Пер. с дат., исланд., норв. и швед. языков; Сост. и коммент. К. Е. Мурадян. М.: Радуга, 1982. С. 7-13.
16. *Berman P. G.* In Another Light: Danish Painting in the Nineteenth Century. London: Thames & Hudson, 2013. 272 p.
17. *Celenza A. H.* The Early Works of Niels W. Gade: In Search of the Poetic. Burlington: Ashgate, 2001. [xvi], 251 p. : port., ex.
18. Niels W. Gade: Optegnelser og Breve / Udgivne af D. Gade. København: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Son), 1892. [8], 328, V s.
19. *Nørregard-Nielsen H.* Conceit and the Golden Age: Oehlenschläger's Grand Tour // The Golden Age in Denmark : Art and Culture, 1800 – 1850 / Ed. B. Scavenius, transl. into English by B. Haveland. København: Gyldendal, 1994. P. 22-29.
20. *Oehlenschläger A.* Fortale [til Nordiske Digte] // Oehlenschläger : Poetiske skrifter. Bind III: [Nordiske Digte] / Udgivne af H. Topsøe-Jensen. København: Holbergselskabet af 23. September; G. E. C. Gads Forlag [J. Jørgensen & Co. bogtrykkeri], 1928. S. 3-28. (Danmarks Nationallitteratur / Paa Holbergselskabets vegne udgivet ved H. Brix, S. Michaëlis og C. S. Petersen; Under red. af P. Tuxen).
21. *Rybner C.* Niels Wilhelm Gade. In remembrance of the Centenary of his birth // Musical Quarterly. 1917. Vol. 3. No. 1 (January). P. 115-122.
22. *Scavenius B.* The Stage of the Golden Age: a Window onto Reality // The Golden Age in Denmark : Art and Culture, 1800 – 1850 / Ed. B. Scavenius, transl. into English by B. Haveland. København: Gyldendal, 1994. P. 8-13.
23. *Shore D.* The Emergence of Danish National Opera, 1779–1846 : diss. ... Ph.D. / The City University of New York. N. Y., 2008. 233 p.