

RU

Музыкальное искусство России начала XX века: Резюме

Демченко А. И.

Аннотация. В эссе подводятся итоги рассмотрению музыкального искусства России начала XX века. Исследуется эволюционная траектория музыкально-художественного процесса в указанный период, акцентируется внимание на волнообразном характере развития этого процесса. Автор доказывает, что каждое десятилетие начиная с 1890-х годов обладает своим уникальным обликом, проходя через этапы подъема и спада. Особое внимание уделяется 1910-м годам, которые рассматриваются как ключевой этап становления Модерна, характеризующийся динамизмом, бумом энергетизма, импульсивностью и экспансионизмом. Автор подтверждает, что это десятилетие стало важнейшим периодом формирования Модерна, не только в искусстве, но и в нравственности, истории и социальной жизни. Именно в это время были заложены фундаментальные идеи и принципы, которые определяли дальнейшее развитие Европы и мира вплоть до наших дней.

EN

The Russian musical art of the early 20th century: Summary

A. I. Demchenko

Abstract. The essay summarizes the examination of the Russian musical art of the early 20th century. The work investigates the evolutionary trajectory of the musical-artistic process during this time, focusing on the wave-like character of its development. The author argues that each decade, starting from the 1890s, possesses a unique character, undergoing phases of ascent and decline. Special attention is paid to the 1910s, which are considered a crucial stage in the emergence of the Modern, characterized by dynamism, an energetic boom, impulsiveness, and expansionism. The author confirms that this decade was a pivotal period in the formation of the Modern, not only in art but also in such areas as morality, history, and social life. It was during this time that fundamental ideas and principles were laid, shaping the further development of Europe and the world right up to the present day.

Детальное изучение эволюционной траектории позволяет выявить примечательную закономерность развёртывания музыкально-художественного процесса: оно носило *волновой характер*, то есть на любом из четырёх составляющих этапов переходного периода 1890-1920-х годов обнаруживается стадия подъёма и фаза спада.

Восходящий отрезок (начальная стадия), как правило, характеризуется сильным притоком идей, инициатив, активности, интенсивным обновлением, заметной дестабилизацией и радикальными устремлениями.

На нисходящем отрезке (завершающая фаза) наблюдается иное: тяготение к статике, к созерцательно-лирической, подчас даже индифферентной настроенности, поиск устойчивости и гармоничности, предпочтение отдаётся более умеренным, традиционным формам выражения.

В движении отмеченных волн-этапов улавливается как бы дыхание Времени, биение пульса Истории.

Сознавая закономерность и естественность волнового принципа, всё же приходится удивляться таинственной, почти мистической связи между достаточно равномерным колебанием исторического процесса и сменой десятилетий. При всей текучести границ (всевозможные смещения, прорастания, запаздывания и опережения) и ощутимых подчас различиях в продолжительности, в целом и главном контур этапа обычно совпадает с соответствующим ему десятилетием.

Таким образом, каждое десятилетие выходит на арену исторического бытия в своём неповторимом, рельефно очерченном облике. В этом можно было убедиться на сделанных ранее обзорах по 1890-м, 1900-м, 1910-м и 1920-м годам.

Поддерживалась подобная несхожесть и в последующем:

1930-е – утверждение коренных норм и принципов «сталинской эпохи»;

1940-е – военная эпопея (сначала в варианте «горячей», затем в варианте «холодной» войны);

1950-е – этап трудного, но неуклонного раскрепощения (так называемая «оттепель»);
 1960-е – второй (после начала XX века) виток кардинального обновления;
 1970-е – время утраченных иллюзий и трагической разуверенности;
 1980-е – период стагнации и поисков выхода.

Разумеется, это не более, чем намеченная пунктиром схема эволюции.

Свои контрасты без труда улавливаются и в облике десятилетий того периода, который всё чаще именуют Постмодерном: 1990-е, 2000-е, 2010-е.

Возвращаясь к началу XX века, можно в качестве итогового вывода утверждать, что основное содержание рассматриваемого периода состояло в переходе от Классической эпохи к Модерну, и осуществлялся этот переход в форме сложного, многоступенчатого, но неуклонно продвигавшегося процесса. Со всей наглядностью и осязаемостью он выразился в постепенном вытеснении классического стиля и рождении стиля современного.

При этом хорошо различимы два малых периода: 1890-1900-е годы – накопление элементов новой стилистики при главенстве позднеклассической основы, 1910-1920-е – изживание остаточных явлений традиционной системы на фоне бурного самоутверждения стиля XX века.

Истоки данного процесса относятся к рубежу 1890-х годов, его завершение приходится на рубеж 1930-х. И то, что расшатывание вековых устоев и нащупывание новых закономерностей велось в том числе «руками» самих классиков, является неотразимым аргументом необходимости и объективности происходивших сдвигов.

В эволюции переходного периода ключевое положение принадлежит этапу 1910-х годов – и в силу того, что только это десятилетие в полной мере явилось начальным фазисом становления Модерна (при всей важности «прелюдирования» к ней на рубеже XX века), и по причине возникновения в это время массы новых художественных идей и открытий.

Если брать определяющие качества нарождавшейся эпохи, то, пожалуй, в первую очередь должен быть отмечен динамизм, понятый в самом широком смысле:

- это и буйство стихийных сил, и бум современного энергетизма с соответствующей конструктивно-урбанистической «оснасткой»;
- это и импульсивность, взрывчатость, экспансионизм, доходящий до открытой агрессивности, вместе с которой утверждался примат всякого рода батальности, одиозно-негативных побуждений, фанатизма.

Если брать возникшие художественные направления, обладавшие большой исторической перспективой, то прежде всего следует выделить неоклассицизм и ещё более фольклоризм, где особое место заняли искания Стравинского, поскольку его *«новое слышание русского фольклора, русской архаики было открытием эпохального значения»* (Музыка XX века, 1984, с. 17).

Всему этому отвечала принципиально новая технология музыкального искусства. Чрезвычайно расширились границы возможного в композиционно-драматургической области – от парадоксальности как принципа мышления и приёмов монтажа до буквально понимаемого сквозного развития в музыкально-театральных произведениях.

В качественно иную стадию развития вступила ладогармоническая система с такими характерными для неё свойствами, как новое понимание тональности, атонализм и политональность, мыслимость аккордовых структур любой конфигурации, включая кластерные образования.

На самые передние позиции выдвигается метроритм: свободная игра размеров, полиритмия и полиметрия, остиная техника, полярный контраст иррегулярности и жёсткой регулярности и их свободное взаимодействие.

Сверхоткрытием следует считать то, что *«такие элементы музыкальной речи, как динамика, колорит, фактура, тембр, превращаются из внешних, вспомогательных средств выражения в самоценных носителей музыкального содержания»* (Вершинина, 1967, с. 203).

На этой основе создаются предпосылки для будущей сонорики, которая свои плоды принесёт во второй половине XX века. В числе самых далёких истоков подобного звукоощущения – ряд песен и хоров Комитаса, «Волшебное озеро» Лядова, начало «Прометея» Скрябина.

В немалой степени на столь же отдалённую перспективу оказались нацеленными и поиски русского музыкального авангарда начала XX века, которые в чём-то напоминали опередившую своё время творческую практику Ч. Айвза, А. Веберна, Э. Вареза, А. Хабы. Основные направления этих поисков состояли в следующем:

- атонализм и принципы серийной организации звукового материала (Е. Гольшев, Н. Рославец);
- опыты четвертитоновой музыки и других видов ультрахроматики (А. Авраамов, И. Вышнеградский, А. Лурье, М. Матюшин);
- предвосхищение пуантистики и минимализма, апробация приёмов шумовой, конкретной и электронной музыки, реформаторские начинания в области нотной записи (А. Лурье, Н. Обухов).

Наибольший художественный и теоретический резонанс получили искания Н. Рославца – созданная им *«новая система организации звука»* (с центральным элементом в виде «синтетаккорда») представляла собой самостоятельно разработанный аналог системам Нововенской школы, причём не столько додекафонии А. Шёнберга, сколько сериализму А. Веберна.

Остаётся заметить, что согласно представлениям зарубежного музыковедения непосредственным предтечей музыкального авангарда считается А. Скрябин (А. Н. Скрябин..., 1973, с. 341). К этой мысли в последнее время склоняется и часть отечественных искусствоведов (Н. Рославец и его время, 1990, с. 16).

В числе современных ему «разведчиков будущего» следует упомянуть и В. Ребикова, который «первым в русской музыке использовал возможности целотонавого звукоряда как единственной основы для построения музыкального произведения, применил раньше Скрябина “прометеев” аккорд и раньше Дебюсси терпкие гармонические сочетания и параллельное движение, раньше Мийо использовал политональность и раньше Коуэлла многосекундовые аккорды» (Томпакова, 1989, с. 4) и который к тому же ввёл квартаккордику ещё в 1890-е годы и атонализм в конце 1900-х (опера «Бездна»).

Таковы первооткрытия, которые составили базис звукового мышления нынешнего столетия. За предельно короткое время произошёл эвристический переворот по всем линиям музыкального мышления и были установлены фундаментальные основания эволюции на многие десятилетия вперед.

Произошёл невероятной силы взрыв, ослепительно яркая вспышка, извержение первичной сверхэнергии, спрессованной в ступок, несущий в себе запас ресурсов, отпущенных на всю эпоху. Вот чем объясняется повышенная, «термоядерная» температура, соответствующая историческому предназначению 1910-х годов как исходного импульса Модерна.

Новое искусство на данной стадии отличалось исключительной свежестью, яркостью, характерностью, как бы демонстрируя этим, на что был способен человек, вступающий в иную эру. И совершенно закономерно, что те годы стали определяющими для творческой биографии двух корифеев начала XX века – И. Стравинского и С. Прокофьева.

Нужно признать справедливость той констатации, что, например, для Стравинского русский период – «вершинный период, если иметь в виду степень распространённости и популярности созданных в эти годы произведений» (Друскин, 1982, с. 36). Многие могли бы присоединиться к оценке А. Онеггера: «*Мои симпатии принадлежат той эпохе, которая ведёт от “Петрушки” и “Весны священной” к “Свадебке”*» (1963, с. 178).

В 1910-е годы было сформулировано кредо эпохи, сложился её архетип, был запрограммирован характерный для неё круг идей и проблем, выдвинуто ядро образности и средств выразительности. Это становится всё более очевидным по мере нашего удаления от данного исторического этапа.

Вот почему всё чаще можно услышать мнение, подобное тому, которое высказал кинорежиссёр А. Сокуров: «*Модерн начала XX века я понимаю как течение не только в искусстве, но и в области нравственности, истории, социальной жизни. Мне представляется, что всё последующее развитие в Европе можно рассматривать как “постмодерн” – всё родилось именно тогда, накануне и во время Первой мировой войны. Даже все те чудовищные средства уничтожения, которые появились потом, все они имели своё начало там, при рождении века, а потом только совершенствовались*» (Комсомольская правда. 1988. 8 марта).

Источники | References

1. А. Н. Скрябин: к столетию со дня рождения. 1872-1972 / сост. С. Э. Павчинский. М.: Сов. композитор, 1973.
2. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. М.: Музыка, 1967.
3. Друскин М. Игорь Стравинский. Л.: Сов. композитор, 1982.
4. Комсомольская правда. 1988. 8 марта.
5. Музыка XX века: очерки. М.: Музыка, 1984. Кн. 4.
6. Н. Рославец и его время: материалы конференции. Брянск: Брянское музыкальное училище, 1990. Вып. 3.
7. Онеггер А. Я – композитор. Л.: Музгиз, 1963.
8. Томпакова О. Владимир Иванович Ребиков. М.: Музыка, 1989.

Информация об авторах | Author information

RU Демченко Александр Иванович¹, д. иск., проф.
¹ Международный Центр комплексных художественных исследований;
 Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, г. Саратов

EN Aleksandr Ivanovich Demchenko¹, Dr
¹ International Center of Complex Artistic Research;
 Saratov State Conservatory, Saratov

¹ alexdem43@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.08.2024; опубликовано online (published online): 02.10.2024.

Ключевые слова (keywords): музыкальное искусство России начала XX века; волновое развёртывание музыкально-художественного процесса; переход от Классической эпохи к Модерну; классический стиль; современный стиль; русский музыкальный авангард; Russian musical art of the early 20th century; wave-like evolution of the musical-artistic process; transition from the Classical era to the Modern; classical style; modern style; Russian musical avant-garde.