

На правах рукописи



РЯБОВА АННА ВАЛЕРЬЕВНА

**КАМЕРНО-ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ
ЭСТЕТИКО-СТИЛЕВЫХ ИСКАНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Саранск
2005

Работа выполнена на кафедре культурологии ГОУВПО
«Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»

- Научный руководитель:** доктор философских наук,
профессор
Наталья Ивановна Воронина
- Официальные оппоненты:** доктор философских наук,
профессор
Ирина Львовна Сиротина
кандидат искусствоведения
Ольга Владимировна Жесткова
- Ведущая организация:** Пензенский государственный
педагогический университет
им. В. Г. Белинского

Защита состоится «30» ноября 2005 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.117.10 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора искусствоведения и доктора культурологии при Мордовском государственном университете им. Н. П. Огарева по адресу: 430000, Республика Мордовия, г. Саранск, пр. Ленина, 15, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Научной библиотеки им. М. М. Бахтина Мордовского государственного университета.

Автореферат разослан 29 октября 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук
профессор

М. В. Логинова

2006-4
22083

221A88A

3

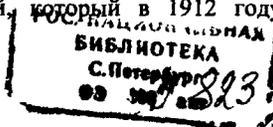
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В начале XXI столетия осознание проблем, основных тенденций развития современного музыкального творчества невозможно без соотнесения их с традициями, художественными исканиями композиторов предыдущих веков. Сложные явления в музыкальном искусстве нашего времени уходят своими корнями в характерную для рубежа XIX-XX веков кризисность, которая нашла непосредственное отражение в художественном творчестве: мировоззренческих установках, эстетических взглядах, стилистических приемах. Неравномерность, скачкообразность художественного развития наложили отпечаток на процесс создания культурных ценностей того времени, получившего название Серебряный век. Все наиболее значительные художники в полной мере ощутили на себе противоречивый характер эпохи. Духовное состояние, испытываемое русской интеллигенцией Серебряного века, можно охарактеризовать как ожидание чего-то нового, тревогу и в то же время торопливое стремление познать это новое. Глубокие внутренние противоречия, связанные с таким состоянием, были, порою, труднопреодолимы. Они оказались наиболее болезненными, так как вместе с эпохой менялся образ мышления творца. Эти качества характеризуют художественную культуру начала XX века и ее наиболее значительные явления.

Потребность защитить и утвердить собственно человеческие ценности – завоевания многовековой культуры, духовное богатство личности – составляла основу творческого пафоса для всех наиболее талантливых русских поэтов, художников, музыкантов. Одной из основных в психологии творчества становится тема взаимоотношений личности с окружающим миром. Человек заново открывал для себя мир, искал способы «слиться» с этим миром. Часто это сопровождалось субъективным разладом, идейными заблуждениями. В этом трудном процессе некоторые талантливые творцы «слопались», не смогли принять тех перемен, которые неизбежно несла эпоха.

Настоящее исследование направлено на изучение и анализ стилевых особенностей камерно-вокальной музыки 10-х-20-х годов, сквозь призму характерных эстетических явлений Серебряного века. К сожалению, специальных искусствоведческих работ, рассматривающих романс этой эпохи как целостную словесно-музыкальную структуру с акцентом на музыкально-языковых средствах до сих пор не существует. Тем не менее, в определении сложности и многообразия камерно-вокальной музыки начала XX века требуется дифференцированный подход.

Автор обращается к творчеству ряда композиторов, имена которых были незаслуженно забыты (А. С. Лурье, А. В. Мосолов, В. В. Нечаев, Н. А. Рославец, А. А. Шеншин и др.). Творческое наследие этих композиторов представляет несомненный интерес с точки зрения отражения сложных процессов в музыкальном искусстве, которыми было так богато начало XX столетия. Их роль наиболее точно определил Б. Л. Яворский, который в 1912 году писал



Н. Я. Мясковскому: «История музыки» есть история *возникновения, развития и апогея* (курсив наш. — А. Р.) музыкальных средств. Все эти этапы одинаково важны для истории музыки... Куда же деть тех композиторов, которые существовали лишь для возникновения идей или для их развития?»¹. Этим и определяется актуальность темы, заявленной в настоящей диссертационной работе.

Степень разработанности проблемы. Романс по своей природе — структура двухэлементная, вбирающая в себя образ поэтический и образ музыкальный. Трансформация жанра в различные эпохи на основе этого синтеза создала богатейшую почву для научных исследований.

Первые работы, посвященные изучению романса, относятся к концу XIX-началу XX века, т.е. к тому времени, когда жанровые особенности романса были уже сформированы. Начало положили русские исследователи: В. Г. Каратыгин, Ц. А. Кюи, Г. А. Ларош, В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов, В. В. Стасов, Н. Ф. Финдейзен.

Ценнейший вклад в изучение природы русского романса внесли выдающиеся ученые XX века: Б. В. Асафьев, В. А. Васина-Гроссман, Т. Н. Ливанова. Их труды значительно расширили наше представление об историческом развитии камерно-вокального жанра в России.

С середины 60-х годов XX века появляется целый ряд музыковедческих и литературоведческих работ, поднимающих различные проблемы камерно-вокального жанра: В. А. Васина-Гроссман, Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, Т. Н. Ливанова, Е. М. Орлова, Е. А. Ручьевская, А. Н. Сохор, Ю. Н. Тынянов и др.

В исследованиях второй половины XX века намечается пристальный интерес к бытовому романсу, как «выразителю» настроений широких кругов русского общества (С. А. Ивлев, О. Е. Левашева, Т. Н. Ливанова, Л. С. Мархасев, А. С. Оголевец, Г. Г. Соболева и др.).

В отечественном музыкознании значительное место уделялось вопросу соотношения слова и музыки. В трудах Б. В. Асафьева, В. А. Васиной-Гроссман, Е. А. Ручьевской, И. В. Степановой, В. Н. Холоповой эта проблема рассматривалась в различных аспектах: художественном, историческом, социокультурном. Интересны и оригинальны работы западных исследователей в области камерно-вокального жанра (музыка средневековья, эпохи Возрождения и Романтизма). Приоритетной областью у ряда исследователей становятся также вопросы вокальной додекафонии: W. Cramer Alfred, F. Nasty Christopher, S. Lambert, A. P. Lessem.

Важный вклад в изучение мировосприятия и мирочувствования, философии и эстетики бытия и творчества Серебряного века внесли работы А. Н. Белого, Н. А. Бердяева, И. И. Гарина, Г. В. Иванова, В. К. Кантора, А. И. Кравченко, В. П. Крейда, С. К. Маковского, О. А. Масленникова, М. Ф. Пьяных,

¹ Яворский Б. Л. Статья Воспоминания. Переписка Т. I. М.: Сов композитор, 1972 С. 283

Л. А. Рапацкой, О. Ронена, О. В. Рябова, Т. Н. Сидневой, Г. П. Струве, П. А. Флоренского, В. Ф. Ходасевича и др.

Основополагающими для настоящего исследования стали *труды по истории и теории музыки* В. Ф. Одоевского, А. Н. Серова, а также Б. В. Асафьева, В. М. Беляева, В. А. Васиной-Гроссман, И. С. Воробьева, Н. А. Гуляницкой, В. Г. Каратыгина, А. Д. Кастальского, Ю. В. Келдыша, В. Д. Конен, О. Е. Левашевой, Т. Н. Левоу, Т. Н. Ливановой, Л. А. Мазеля, Е. М. Орловой, Е. А. Ручьевской, И. Я. Рыжкина, Л. Л. Сабанеева, А. С. Соколова, И. В. Степановой, М. Е. Тараканова, И. А. Хархуты, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой, В. А. Цуккермана, А. Шенберга, Г. Эйслера, Б. Л. Яворского; *работы по музыкальной эстетике* Ю. А. Кремлева, Е. В. Назайкинского, А. В. Оссовского, Н. Ф. Финдейзена; *исследования по истории искусств* М. Г. Неклюдовой, В. М. Полевого, Д. В. Сарабьянова, М. В. Холиной; *труды по теории и истории культуры* Н. И. Ворониной, Ю. М. Лотмана, В. П. Руднева, Ю. С. Степанова, К. М. Хоруженко.

Среди работ по музыкальному авангарду наиболее фундаментальными стали исследования И. С. Воробьева, Д. Гойовы, Т. Н. Левоу, С. И. Савенко, Ю. Н. Холопова, В. П. Чинаева, А. Шенберга.

Объектом исследования является художественная культура России начала XX века.

Предмет исследования – камерно-вокальная музыка в контексте эстетико-стилевых исканий Серебряного века.

Цель исследования – преломление сложных явлений эпохи в модификациях камерно-вокальной музыки первых десятилетий XX века.

Названной целью обусловлены следующие **задачи**:

- рассмотреть историко-культурный контекст Серебряного века;
- обозначить проблемы в музыкальном авангарде 10-х-20-х годов;
- проследить исторические предпосылки возникновения, становления и расцвета русского романса XIX-XX века;
- проанализировать отечественные музыкальные издания 10-х-20-х годов, освещающих творчество композиторов «второго ряда» (Д. Гойовы): А. А. Крейна, А. С. Лурье, А. В. Мосолова, Н. А. Рославца, С. Е. Фейнберга, А. А. Шеншина и др., а также их идеи о путях развития музыки и творчества;
- проследить модификации в камерно-вокальной музыке 10-х-20-х годов, соотношение музыкального и поэтического текстов, музыкально-языковые новации.

Материалом для исследования послужила камерно-вокальная музыка русских композиторов начала XX века: ноты с текстами романсов, изданные малым тиражом в начале XX века (без переиздания) и лишь в последние годы они стали доступными для исследования. Это стало возможным, благодаря переоценке творческой деятельности ряда композиторов современной музыкальной общественностью и, как следствие, открытый доступ к ранее запрещенным

изданиям. Назовем редчайшие из них, сохранившиеся *в единичном экземпляре* в фондах хранения научной библиотеки Московской консерватории им. П. И. Чайковского: А. С. Лурье «Греческие песни» на сл. Сафо (Москва, 1914, Первая Государственная Нотопечатня), Н. А. Рославец «Ветр налетит» на сл. А. А. Блока (Москва, 1913, Печатня В. Гроссе), А. А. Шеншин «Триолеты» на сл. Ф. К. Сологуба (Москва, 1922, Вторая Государственная Нотопечатня) и др. Автором работы собраны и проанализированы 19 ранее не рассматриваемых романсов А. Н. Александрова, М. Ф. Гнесина, А. А. Крейна, А. С. Лурье, А. В. Мосолова, В. В. Нечаева, Н. А. Рославца, С. Е. Фейнберга, А. А. Шеншина, В. Я. Шебалина, составивших нотное приложение к данному исследованию.

В работе использованы материалы музыкальных изданий 10-х-20-х годов как основного носителя информации о творчестве «опальных» композиторов: А. С. Лурье, А. В. Мосолова, Н. А. Рославец, а также о практически неизвестной творческой деятельности А. Н. Дроздова, В. В. Нечаева, А. А. Шеншина и др. В исследовании приводятся неопубликованные высказывания композиторов о своем творчестве, а также новые материалы мнений авторитетной критики о путях развития отечественной музыки и ее представителях данного периода.

Методологическая и теоретическая основы исследования базируются на специфике изучаемой проблемы, а также сущности избранного подхода к ее анализу.

При решении задач диссертант опирался на следующие **методы**:

метод сравнительного анализа – для характеристики и сопоставления особенностей конкретных исторических эпох;

метод типологического анализа – для выявления имманентных особенностей жанра или явления;

метод системного анализа – при подходе к вопросам классификации гармонических явлений в камерно-вокальной музыке 10-х-20-х гг.

аналитико-интерпретативный метод в анализе существующих трактовок изучаемых категорий («авангард», «авангардизм», «модернизм») и предоставленной на данной основе собственной авторской формулировки.

Научная новизна исследования определяется:

1. Целостным подходом к анализу камерно-вокального жанра начала XX века, рассматривающим его как единую словесно-музыкальную структуру на примере отдельных образцов.

2. Обращением к творчеству неизвестных композиторов 10-х-20-х годов и рассмотрением специфики их музыкально-языковых средств.

3. Выявлением через музыкально-языковые средства сложных эстетических и стилевых переплетений в музыкальном искусстве начала XX века и значимости представленных образцов для последующего развития отечественной музыки.

Личный вклад диссертанта – введение впервые в научный обиход нотного материала – романсов, указанных автором.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1 Не существует однозначного подхода в определении хронологических рамок Серебряного века, так как сама эпоха возникла, расцвела и угасла в сложном переплетении старого и нового, в столкновении и борьбе различных культурных тенденций, стилевых направлений. В контекст Серебряного века вписываются имена неслыханных и неиздаваемых до настоящего времени композиторов, чье творчество отвечает весяням эпохи: А. С. Лурье, А. В. Мосолов, В. В. Нечаев, Н. А. Рославец, А. А. Шеншин и др. В советской музыкальной культуре эти имена были проигнорированы и сегодня их творчество можно рассматривать как уникальное. В нем происходило переосмысление новых жанров, форм, музыкально-языковых средств, поэтической основы камерно-вокальной музыки.

2. Реконструкция предложенных в научных источниках трактовок рабочих понятий «авангард», «авангардизм», «модернизм» позволила, не отождествляя, наполнить их следующим содержанием:

– *авангард* 10-х-20-х годов – эпоха, закономерно связанная с изменением не только художественного сознания, но и сознания в целом. Анархически-бунтарский характер авангарда отвечал духу времени, подчеркивая его нацеленность на коренные преобразования в искусстве;

– *авангардизм* направлен на радикальное преобразование человеческого сознания посредством искусства, оперирует средствами полемическими, резкими. Ему свойственны эпатаж и конфликтность;

– *модернизм*, стремясь к обновлению, не отрекается от культурного наследия прошлых эпох. Это искусство, не порывающее с традицией, а преобразующее ее.

3. Генетической основой романса явились кант, «русская песня», «русская песня». Большое значение оказала русская литература (М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский) и зарождение силлабо-тонического стихосложения «Дилетантизм» (Н. Ф. Финдейзен) создал почву, на которой появились классические образцы русского романса. XIX столетие – время расцвета камерно-вокального жанра, его национализация и окончательное утверждение в музыкальной практике термина «романс», как синонима сольной камерной песни с инструментальным сопровождением.

4. В камерно-вокальной музыке выделены *две взаимопересекающиеся тенденции*:

– *охранительная* – с пиететом к романсу XIX столетия, без коренных преобразований жанровой первоосновы романса и музыкально-выразительных средств;

– *радикальная* – реформирующая прежние нормы музыкального мышления, связанная с авангардной линией в искусстве, с экспериментами в форме, музыкальном языке, слове, в создании индивидуальных гармонических систем.

5. Творчество А. Н. Дроздова, А. А. Крейна, А. С. Лурье, В. В. Нечаева, Н. А. Рославаца, С. Е. Фейнберга, А. А. Шеншина вопреки сложившейся тенденции впервые представлено как значительный вклад в отечественную музыкаль-

ную культуру. Выделены особенности их творчества: а) романс выходит за рамки сугубо лирической сферы; б) появляются *новые жанры* (ода, вокальная поэма, интимно-лирическая исповедь); *новые музыкальные формы* (сквозные, мозаичные, плакатные); *новые средства выражения*: мелодия приближается к речевой интонации; гармония обогащается индивидуальными конструкциями; выделяются новые звуковысотные структуры на основе двенадцатитонового принципа и т.д.

Практическая значимость исследования. Материалы исследования могут быть использованы в учебном процессе средних и высших учебных заведений для более углубленного изучения искусствознания, эстетики, культурологии, истории отечественной музыки. Отдельные положения и выводы работы могут найти применение в специальных вузовских курсах гармонии и анализа музыкальных произведений.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были изложены в виде научных статей, опубликованных в местных и центральных издательствах (Саранск, Москва), а также представлены на аспирантском семинаре на кафедре культурологии (Саранск, 2004), на научно-практических конференциях «Огаревские чтения» (Саранск, 2002-2004). Материалы работы использовались в лекционных курсах по истории отечественной музыки в Мордовском государственном университете им. Н. П. Огарева.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав (четыре параграфов), заключения, библиографического списка, включающего 261 источник: снабжена нотными примерами и приложением.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дается обоснование актуальности темы, охарактеризована степень научной разработанности проблемы, формулируются цели и задачи исследования, методологическое и теоретическое обоснование и степень научной новизны, определяется материал исследования, указываются положения, выносимые на защиту и практическая значимость работы.

Первая глава «Серебряный век и русская художественная культура: проблемы и инверсии» включает два параграфа. *В первом – «Историческая ситуация и культурный контекст эпохи»* диссертантом акцентируется мысль о многообразии и сложности феномена русской художественной культуры данного времени. Особое значение уделяется вопросу терминологии и хронологическим границам эпохи. Автор подчеркивает, что, несмотря на повышенное внимание исследователей к культуре рубежа XIX-XX столетий, отсутствует четкое и последовательное определение феномена Серебряного века. Это самый известный, но далеко не единственный термин принадлежит Н. А. Бердяеву. Он же характеризовал эпоху как русский культурный ренессанс. Существуют и другие наименования этого культурного этапа: «русский ренессанс» (В. Крейд, О. Рябов), «артистическая эпоха», «эпоха канунов» (В. Кантор),

«русское духовное возрождение» (В. Кравченко), «культурное и духовное возрождение» (В. Крейд).

Важнейшее и неотъемлемое качество эпохи – смена *образа мышления* ее современников, породившая, с одной стороны, – величайший подъем во всех сферах художественной культуры, с другой – ее антиномичность, неоднородность и драматизм. Образ мышления определял духовные ориентиры личности и, в конечном счете, оказал влияние на формирование психологического строя эпохи. Краткий, но исключительно насыщенный период в истории всей художественной культуры проходил «под знаменем» колоссального жизнетворчества. Зародившаяся на рубеже веков, эпоха впитала в себя и духовный потенциал прошедшего столетия, и новые устремления века наступившего.

Автор работы условно ограничивает хронологические границы эпохи первыми полутора десятилетиями XX века. Однако в анализе привлекается и более поздний период (20-е годы), как некий резонанс краткой, но великой эпохи, поскольку определенные художественные течения, зародившиеся в начале XX века, получили свое развитие во втором его десятилетии. Как справедливо замечает Т. Н. Левая: «...всходы, посеянные русским ренессансом, все-таки продолжали произрастать, в том числе и на ниве музыки, нити преемственности не прерывались окончательно, периодически возрождаясь в новых, неожиданных контекстах»².

Ведущим художественным направлением Серебряного века был *символизм*, доминирующий как направление поэтическое. Этим качеством обусловлена глубокая взаимосвязь музыки и поэзии в эту эпоху. Символизм теснейшим образом смыкался с романтизмом и многое от него воспринял (в частности, идею синтеза искусств). Эстетические идеи символизма реализовывались в различных кружках, издательствах и художественных объединениях. Символизм по своему внутреннему составу был неоднороден и конфликтовал с многочисленными художественными направлениями, которые развивались параллельно.

Главнейшим оппонентом символизма был русский *футуризм*, как самое радикальное направление авангардизма. Футуристы отвергали культурные достижения прошлого и настоящего, зачастую эпатажили публику, но за сложными, порой «заумными» языковыми конструкциями не редко стояли люди талантливые, призванные по-своему отреагировать на запросы нового времени.

Необычайная интенсивность художественной жизни в России на рубеже веков и в первые десятилетия XX века была обусловлена стремительными темпами перемен в политической, экономической, социальной сферах. Эти перемены неизбежно отразились и на художественной жизни страны. Каждый большой художник предчувствовал грядущий перелом в российском искусстве, стремился жить полноценно, «удесятеренной жизнью» по выражению А. А. Блока.

² Левая Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., Музыка, 1991. С. 163

Разнообразная и насыщенная музыкальная жизнь начала века во многом была обусловлена деятельностью музыкально-просветительских обществ и коллективов. Это было время интенсивного и плодотворного общения с западноевропейскими музыкантами, способствующими просвещению отечественного слушателя в области новой музыки.

Первые десятилетия XX века – зарождение и развитие русского музыкального авангарда. Эксперименты молодых композиторов зачастую были связаны не только с поисками своего стиля, но с желанием высказаться по-новому, открыть неизведанные горизонты в музыкальном искусстве.

Музыкальные журналы выступали как важнейшее звено в пропаганде искусства молодых композиторов. В 10-е годы XX века выходило огромное количество музыкальных изданий, на страницах которых освещалось творчество молодых композиторов; освещалось насыщенно, ярко, искренне. Это журналы «Музыка», «Современная музыка», «К новым берегам музыкального искусства» и многие другие.

Послереволюционные годы обозначили смену в идейно-эстетических установках и выдвигание на первый план «массовости» искусства и, как следствие, деперсонализацию творчества. Деятельность ряда изданий Ассоциации современной музыки (АСМ) подавлялась пролетарской прессой, порою малокомпетентной и категоричной. В этой связи несомненную ценность для нас представляют объективные высказывания о творчестве молодых композиторов отечественных и зарубежных критиков: Б. В. Асафьева, В. М. Беляева, Л. Л. Сабанеева, Н. С. Жилыева, А. Шенберга и др.

Второй параграф – «Музыкальный авангард 10-х-20-х годов» посвящен рассмотрению проблем раннего русского музыкального авангарда.

Термин «ранний русский музыкальный авангард» принадлежит немецким музыковедам Д. Гойовы и Г. Эберли. На русском языке он впервые появляется в статье Ю. Н. Холопова «Кто изобрел двенадцатитоновую технику?», в которой ученый рассматривает авангард с позиции новаций в области музыкального языка.

На протяжении десятилетий тема русского авангарда оставалась запретной и, как замечает Д. Гойовы, «это была как бы часть истории музыки, не имевшая права на существование, за которую следовало стыдиться»³.

Официальное признание такого явления как русский музыкальный авангард относится к 90-м годам: музыкальная наука постепенно освобождается от привычных политизированных штампов в оценке творчества представителей русского музыкального авангарда, исполняется их музыка. Но это лишь зачатки. Отечественному исследователю еще предстоит вскрыть целый пласт слож-

³ Гойовы Д. Русский и итальянский футуризм // Искусство XX века: Уходящая эпоха?. сб ст Н Новгород, 1997 Т 1. С 17.

ных проблем, которые несет с собой феномен русского музыкального авангарда.

В русском музыкальном авангарде 10-х-20-х годов отсутствовало единое направление, для него характерна стилевая разрозненность, пестрота. Русский музыкальный авангард представляет собой не совсем обычный пласт явлений, который в этот период приобретает особую важность, поскольку соответствует духу времени, его переходному значению. Полностью авангард 10-х-20-х годов XX века не представлял единого движения. Это была совокупность индивидуальных стилей и эстетических позиций с той или иной степенью художественного радикализма. Футуристическая направленность творчества выразилась в тематике, названиях, экспериментальном ракурсе музыкальных произведений. Изменилась и их внутренняя структура: нетрадиционность драматургических решений, новые принципы тональной, гармонической, фактурной, ритмической организации, тяготение композиторов к жанровому и стилевому синтезу.

Во второй главе – «Романс как феномен в культуре Серебряного века» прослеживаются истоки романса и его жанровая первооснова. Впервые в научной литературе представлено неизвестное творчество композиторов «второго ряда», которое можно рассматривать как уникальное. Глава включает два параграфа и три подпараграфа.

Первый параграф – «Генезис и исторические этапы формирования камерно-вокального жанра» посвящен выявлению истоков камерно-вокального жанра. В историческом процессе формирования художественных основ жанра романса велико значение западноевропейской музыкальной культуры. Это проявляется в наличии инструментального сопровождения, в жанровой первооснове многих отечественных романсов, во влиянии ариозного начала на мелодику русских романсов.

Истоки жанра романса восходят к XVIII столетию и здесь следует остановиться на вопросе терминологии. Едва ли возможно обозначить четкие терминологические границы вокальных лирических произведений с сопровождением или без него. Расхожие многочисленные термины – кант, ария, песня, «российская песня», и, наконец, романс – стали отражением исторической эволюции жанра и, в некоторой степени, наметили дифференциацию национальных истоков. Национальная природа жанра, в частности, проявилась в названии «российская песня», предполагающая в своей основе русский поэтический текст. Вокальные же произведения отечественных композиторов на иностранный текст обозначались, соответственно, “canzone italiane” или “chansons françaises”. Лишь в последней четверти XVIII века появляется термин «романс» в качестве названия музыкального жанра, в основу которого было положено стихотворение на французском языке.

Исторический процесс формирования художественных принципов жанра романса (в канте, затем в жанре «российской песни») был обобщен термином «художественная песня» (Н. Ф. Финдейзен) и характеризовал все вокальные жанры, связанные с письменной, а не с фольклорной традицией. Вполне право-

мерным по отношению к раннему романсу, отделившемуся от кантовой лирики, представляется термин О. Е. Левашевой «камерная песня», отразивший сложившиеся представления о камерном исполнительстве.

Русский романс XVIII века, представлял собой явление весьма неоднородное. С одной стороны, на нем отразился мощный натиск западноевропейской культуры, которую несли в Россию зарубежные музыканты; с другой – развитие русского поэтического искусства, оказавшего огромное влияние на жанр лирической песни. Именно русская литература явилась импульсом к зарождению жанра романса.

Новая русская литературная школа светского направления формировалась и развивалась совместно с новой русской музыкальной школой светского направления и, прежде всего, школой песенной, с ее новыми жанрами и новой системой музыкальной речи.

Наиболее ранним и значимым предшественником русского лирического романса явился кант, ставший важным явлением русской художественной культуры XVIII века. Появление канта, отчасти, было связано с реформой стиха. В первую очередь, это созданная В. К. Тредиаковским (1703-1768) и развитая М. В. Ломоносовым (1711-1765) силлаботоническая система русского стихосложения, опирающаяся на соразмерное чередование ударных и безударных слогов.

В 1757 году увидел свет сборник песен Г. Н. Теплова «Между делом безделье» или «Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса». Сборник по своей сути представляет собой ранние образцы русского романса, в которых прослеживается связь с бытовой музыкальной средой эпохи и ясно намечены устойчивые признаки этого жанра: наличие литературного текста и инструментального сопровождения. Качества эти весьма существенны для стилистических признаков романса последующего столетия.

XVIII век – важная веха для формирования жанра романса, взрастившая целую плеяду музыкантов и поэтов. Эпоха «дилетантизма» (Н. Ф. Финдейзен) создала ту почву, на которой появились классические образцы русского романса.

Камерно-вокальный жанр начала XIX века уже явился своеобразным конденсатом сложных явлений, происходящих в художественной жизни русского общества. Чутко улавливая процессы, проистекающие в недрах этого общества, романс и песня отразили вкусы, взгляды и мировоззрение его различных слоев. Характеризуя позиции русской музыкальной культуры первой половины XIX века, Ю. А. Кремлев отмечает, что в России «...шел процесс формирования мощного, самобытного музыкального искусства»⁴.

В 1-й четверти XIX столетия в музыкальной практике окончательно утверждается термин романс как синоним сольной камерной песни с инструментальным сопровождением на поэтический текст лирического характера.

⁴ Кремлев Ю.А. Русская мысль о музыке В 3 т. Л. Музгиз, 1954 Т 1 (1825-1860) С. 23.

Новое романтическое мироощущение, которое привнес в русскую художественную культуру XIX век, во многом было связано с литературным движением времени. В поэзии этого времени прочно утверждаются новые жанры – элегия и баллада, ознаменовав своим появлением новый этап в развитии вокальной лирики. Жанровая палитра романса разветвляется в самых различных направлениях, впитывает настроения и сюжеты русской поэзии.

XIX век – эпоха блистательного расцвета русского классического романса. Борьба за свободу самовыражения (в том числе и творческую), неудовлетворенность окружающей действительностью, разлад между внешним и внутренним миром стали отправной точкой в формировании нового направления в отечественной культуре. Этим направлением стал романтизм. При общих характеристиках признаков западного и отечественного романтизма (субъективное восприятие действительности, глубокий психологизм, индивидуализм) последнему чужды безнадежность и трагизм. Напротив, русский романтизм был активным, деятельно-оптимистичным и сопровождался подъемом во всех сферах культуры.

Завоевание романтической эпохи наложили отпечаток и на камерно-вокальную музыку. Романс, завершая процесс формирования, вступал в новую фазу своего развития.

Формирование жанра «русской песни» было связано с выявлением национального своеобразия русской песенной лирики. Процесс этот был направлен на создание отечественного музыкального языка, освобожденного от западного влияния. Это стало новым этапом на пути эволюции жанра, поскольку речь идет о полной национализации романса (в отличие от «русской песни», где предполагался лишь русский поэтический текст и русский композитор).

Вторая половина XIX века – время блистательного взлета русского романса: творчество А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, П. И. Чайковского и др.

Второй параграф – «Модификации в жанре романса XX века» состоит из трех подпараграфов. В первом – «Неизвестные имена в музыкальном контексте Серебряного века» рассматривается творчество так называемых неизвестных композиторов 10-х-20-х годов.

Вопрос об освещении творчества ряда композиторов: А. С. Лурье, А. В. Мосолова, Н. А. Рославца, С. Е. Фейнберга, А. А. Шеншина и др. остается актуальным по сей день, поскольку является показательным с точки зрения сложных процессов в музыкальном искусстве начала XX столетия.

Сегодня в специализированных энциклопедических изданиях отсутствуют имена И. А. Вышнеградского, А. С. Лурье, М. В. Матюшина, Н. Б. Обухова – тех, которые в свое время выступили аутсайдерами отечественной музыкальной культуры с новыми смелыми идеями, но попали в немилость чиновников от искусства и закончили свою жизнь в эмиграции.

Настоящее исследование опирается на редкий нотный материал, вышедший малым тиражом в 10-е-20-е годы. Послужившие для анализа произведе-

дения М. Ф. Гнесина, А. А. Крейна, А. С. Лурье, В. В. Нечасва, Н. А. Рославца, А. А. Шеншина и др. дают нам богатую информацию о стилевых исканиях композиторов, характерных для эпохи музыкально-языковых экспериментах. Без творчества «скромных персонажей» отечественной музыкальной культуры невозможно понимание ее вершинных явлений – наследия С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, Д. Д. Шостаковича, композиторов второй авангардной волны – С. А. Губайдуллиной, Э. В. Денисова, А. Г. Шнитке.

Автор обращается к музыкальным изданиям начала века: «К новым берегам музыкального искусства», «Музыка», «Музыкальный современник», «Русская музыкальная газета» «Современная музыка» и многие другие.

В связи с отсутствием публикаций о вводимых в контекст нашей работы малоизвестных имен композиторов даются их краткие жизненные и творческие характеристики.

Во втором подпараграфе – «Трансформации в соотношении музыкально-го и поэтического текстов» выделяются особенности камерно-вокального творчества композиторов «второго ряда».

Жанр романса в начале XX столетия и в первые его десятилетия претерпевает существенные изменения по-сравнению с предшествующей эпохой: он утрачивает качества, присущие ему как сугубо лирическому жанру, культивирует не только тему любви (главную тему романса XIX столетия), но темы общечеловеческие, современные.

Поиски композиторов шли по двум путям: 1) охранительному, с пиететом к традициям романса XIX столетия без коренных преобразований жанровой первоосновы романса и музыкально-выразительных средств; 2) радикальному, реформирующему прежние нормы музыкального мышления, связанному с авангардной линией в искусстве, с экспериментами в форме, музыкальном языке, слове.

Другие перемены в значительной степени связаны с отношением композиторов к поэзии, слову, с переосмыслением роли речевой интонации в музыкальном произведении. Символизм, как важнейшее художественное направление эпохи, несомненно, являлся той отправной точкой, которая побуждала музыкантов к дальнейшим поискам тесного союза между поэзией и музыкой. Обращение композиторов к различным видам поэзии повлекло жанровое разнообразие в камерно-вокальной музыке: ода, гимн, вокальная поэма, интимно-лирическая исповедь. Это обусловило многообразие новых музыкальных форм, вытекающее из особенностей поэтического текста: сквозные, мозаичные, плакатные (то есть по типу афиши, объявления).

Повышенное внимание композиторов к поэтической стороне произведения вызвало к жизни новый жанр – «стихотворение с музыкой». Акцент делался на максимально точной передаче речевого интонирования, его малейших нюансах. Каждое из рассмотренных в данном исследовании сочинений в определенной мере отражает отношение композитора к поэтическому тексту, выявляет его взаимосвязь с элементами музыкального языка. Подчеркнем особо

проникновение композиторов в сферу речевой интонации, подхлотивших к этому вопросу не с позиций глубины воплощения поэтического текста в музыке, а с позиций взаимодополняемости элементов, «диалога» музыки и поэзии, в результате которых рождалось произведение нового качества, отвечающее высокому художественному уровню эпохи.

В третьем подпараграфе – «Музыкальный язык: преемственность и новации» внимание автора сфокусировано на музыкально-выразительных средствах в романсовом творчестве 10-х-20-х годов. Музыкальный язык является чрезвычайно показательным в плане стилевых тенденций музыкального искусства этой эпохи в целом. Автором работы впервые проанализированы редкие образцы камерно-вокальной музыки А. С. Лурье, А. В. Мосолова, Н. А. Рославца, В. В. Нечаева, А. А. Шеншина и др. Выявлено, что в камерно-вокальной музыке 10-х-20-х годов сосуществовали две параллельные тенденции, наиболее ярко проявившиеся в музыкально-языковых средствах: 1) *традиционная*, с опорой на мажоро-минорную тональную организацию; 2) *новаторская*, декларировавшая принципы авангардной эстетики и основанная на использовании сложноположенных средств.

Представленный анализ отдельных образцов показал, что процесс обогащения гармонической системы проходит очень дифференцированно. основополагающей тенденцией здесь является тенденция к индивидуализации гармонии, стремление обогатить ее новыми выразительными и конструктивными возможностями. Отсюда – множество новых звуковысотных структур, несводимых к единому типу. Единственный их общий признак – автономность всех двенадцати ступеней.

Рассмотрение гармонических явлений начала века представляет интерес и с исторической точки зрения. Первые десятилетия XX века с их поисками нового на «руинах» старого дали ряд пограничных техник музыкального языка: на грани тональности и атональности, свободной атональности и строго организованной додекафонии, и особенно – новых форм тональной центричности (интонационно-тематической, серийной). Это – живая картина самого процесса музыкальной истории, то есть те «моменты возникновения какого-либо средства музыкального выражения, ... моменты его развития», о которых писал в этот период Б. Л. Яворский⁵. В этом заключается значимость указанных явлений, поскольку различия в технических и эстетических установках вызывают к жизни в каждом отдельном случае неповторимо-индивидуальные образы.

Заключение. В истории культуры происходят события и существуют явления. Первые, как правило, жестко фиксированы по месту и времени, вторые же появляются незаметно, исподволь, обнаруживаются на каком-то этапе развития и лишь потом, ближе к своему апогею осознаются современниками как нечто значительное. Таким, несомненно, значимым явлением в истории рус-

⁵ Яворский Б. Л. Указ соч – С 283

ской музыкальной культуры Серебряного века можно назвать представленное в диссертации творчество композиторов «второго ряда»: А. С. Лурье, А. В. Мосолова, В. В. Нечаева, А. А. Шеншина и др., смелые идеи которых повлияли на развитие не только отечественной, но и западноевропейской музыкальной культуры.

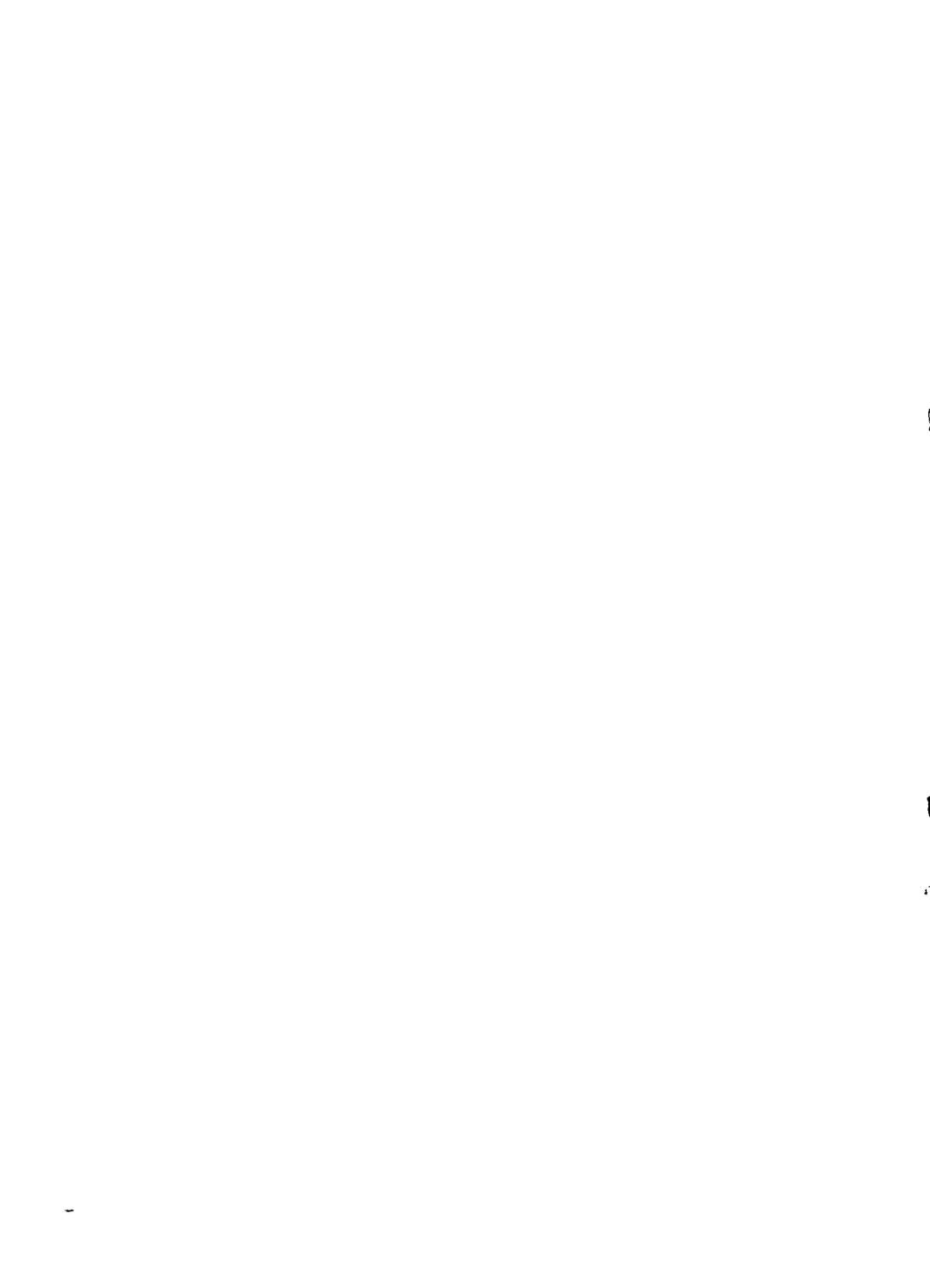
Безусловно, у авангардистского мировоззрения есть свои недостатки (нигилизм, эстетика отрицания прошлых культурных завоеваний), но подобные сложные исторические перипетии важны как для самой истории, так и для искусства. В них сконцентрировалась динамика мысли, чувств, энергетика сознания. А для исследователя – важный материал осмысления времени.

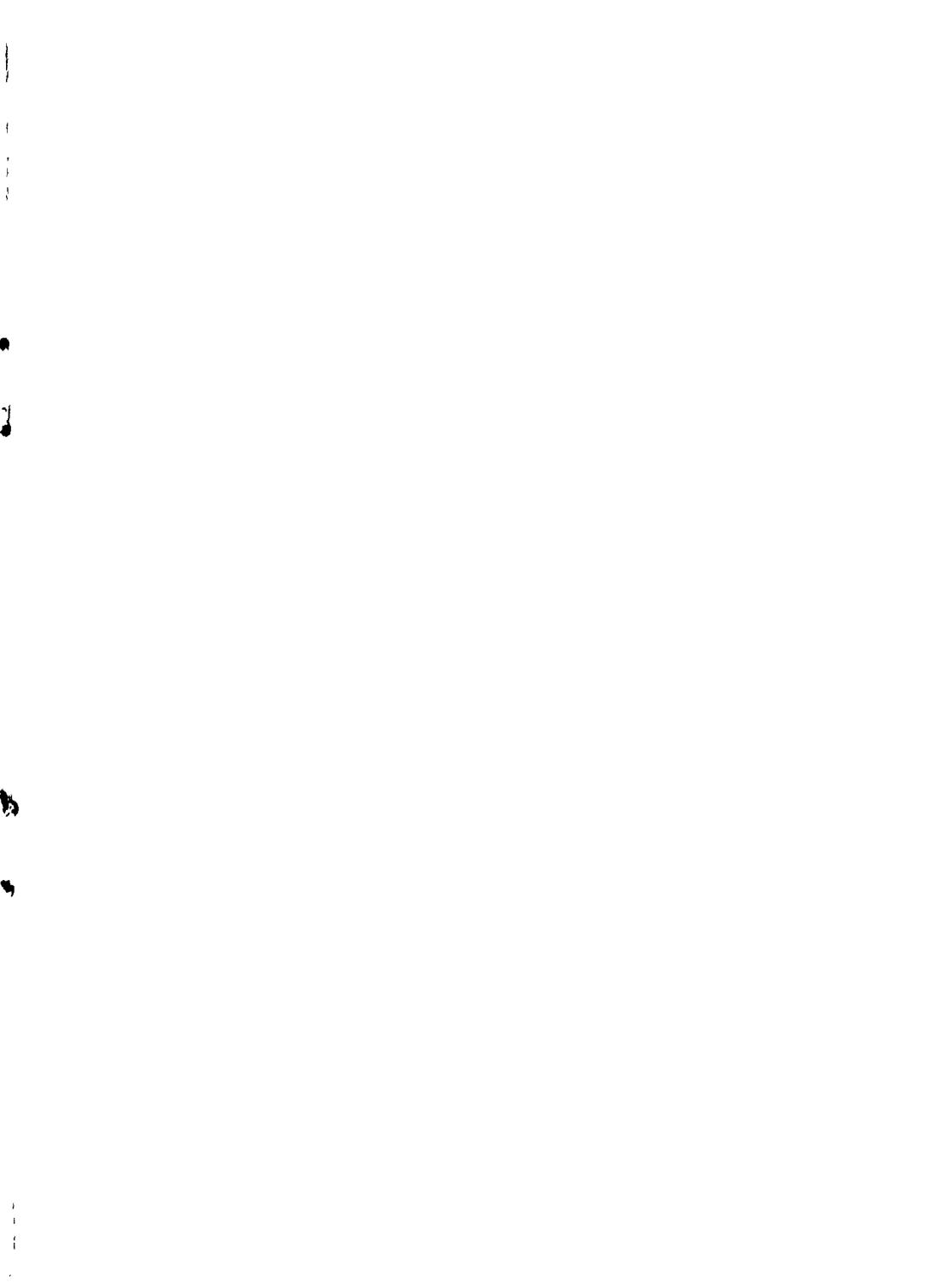
Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

1. К вопросу изучения типов звуковысотной организации в камерно-вокальных сочинениях российских композиторов 10-х-20-х годов XX века // Актуальные проблемы музыкально-педагогического образования: традиции, перспективы, поиски: межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 3. – Саранск: Изд-во Мордов. гос. пед. ин-та, 2003. – С. 114-121.
2. Под знаком символизма: художественные противоречия в русской музыкальной культуре начала XX века // Гуманитарные науки: в поисках нового: межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 2. – Саранск: Ковылк. тип., 2003. – С. 155-159.
3. Претворение речевой интонации в русской камерно-вокальной музыке 1-й трети XX века // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика: межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 4. – Саранск: Ковылк. тип., 2003. – С. 290-294.
4. О стилевых тенденциях в русском романсе 20-х годов (на примере сравнительного гармонического анализа романсов В. Шебалина, Ан. Александрова, Н. Мясковского // Деп. В НИЦ Информкультура Рос. гос. б-ки (Москва), № 3384 от 26.04.04. – 32 с.
5. Взаимосвязь музыки и поэзии в отечественной камерно-вокальной музыке начала XX века // Феникс-2004: Ежегодник кафедры культурологии. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2004. – С. 158-159.
6. Русский музыкальный авангард 10-х-20-х гг.: трактовка явления и вопросы терминологии // Социальные и гуманитарные исследования: традиции и реальность: межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 4. – Саранск: Ковылк. тип., 2005. – С. 196-200.

Подписано в печать 27.10.05. Объем 1,0 п л.
Тираж 100 экз. Заказ № 2121.

Типография Издательства Мордовского университета
430000, г. Саранск, ул. Советская, 24





№ 20569

РНБ Русский фонд

2006-4

22083