

«Музыкальное искусство России начала XX века»
(журнал «Музыка и время», 2019, № 1)

В декабре 2018 года известный саратовский музыковед, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова А. Демченко представил очередной объёмный труд – исследование «Музыкальное искусство России начала XX века».

Эта книга – далеко не первое обращение автора к искусству начала прошлого столетия. Беглый взгляд на перечень его трудов обнаруживает периодически возникающий интерес к персоналиям эпохи (С. Рахманинов, И. Стравинский, А. Скрябин), её уникальным явлениям (первый русский авангард). Самобытный период, время яркого взлёта отечественной культуры предстаёт в настоящем исследовании через призму категории художественной картины мира. А. Демченко неоднократно апеллировал к целостному, системному подходу, отстаивая принцип воссоздания синкретичного художественного облика эпохи как наиболее адекватный, дающий живое представление о сущности культуры того или иного периода. Среди масштабных примеров реализации указанного подхода – учебно-методическое пособие «Мировая художественная культура как системное целое» (2010), монография «Картина мира в искусстве России начала XX века» (2005). Обозначенный ракурс стал методологической базой для возглавляемого А. Демченко Центра комплексных художественных исследований, функционирующего в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. Рецензируемое издание – ещё один весомый аргумент учёного в пользу избранного подхода.

Исследование посвящено сравнительно небольшому отрезку в истории русского искусства – сам автор определяет его временные границы: 1890-е – 1920 годы, при этом в качестве ключевого, знакового периода выделяются 1910-е гг. Локальность избранного для исследования этапа иллюзорна (на это А. Демченко указывает во Введении), потому и представляемая работа далека от камерного формата. В орбиту исследовательских интересов вовлечены чрезвычайно масштабные явления и имена, да и сама формулировка научного ракурса по-настоящему космична.

Книга призвана раскрыть сущностные характеристики исследуемой культуры. Ключом к пониманию эпохи должна стать содержательная сторона музыки. Вот одна из авторских характеристик метода исследования: «все компоненты анализа подчиняются раскрытию образно-смысловго содержания». Через содержание исследователь и планирует воссоздать художественную картину мира рассматриваемого периода. А. Демченко призывает к «осознанию музыки как художественной памяти, художественного свидетельства породившей её эпохи, как искусства, моделирующего облик мира и человека присущими ему средствами». Важной методологической составляющей становится идея осуществления анализа «на пересечении художественной культуры и исторического знания».

Содержательные аспекты отечественной музыки начала XX служат своеобразными маркерами, обозначающими структуру жизнеощущения – именно её

реконструкция становится магистральной идеей работы. Важной установкой, реализуемой в исследовании, оказывается потребность говорить о семантике музыки исходя исключительно из самой музыки, даже если в ней наличествует поэтический текст, визуальный ряд или программа.

Композиция работы включает в себя 3 части и 12 глав, что, безусловно, вызывает к жизни определённые нумерологические ассоциации. Не обнаружив явных доказательств жизнеспособности этой догадки, можно, тем не менее, утверждать следующее: математическая чёткость структуры исследования определяется простой и эффективной логикой – автор рассматривает три ключевых тенденции эпохи: интерес к прошлому, устремленность в будущее, потребность в диалоге разнонаправленных идей и осуществление этого взаимодействия. Воплощение перечисленных установок и составляет содержание глав.

Рассматриваемая книга отчётливо позиционирует одну из ключевых характеристик исследуемой культуры – многообразие и разнонаправленность художественных тенденций. Пестроту панорамы арт-явлений определяет, по мысли автора, рубежность, переходность периода, его положение на стыке эпох.

Первая часть исследования («К истокам бытия») фиксирует различные примеры обращения к прошлому. Пантеизм, идеально-возвышенное восприятие образов природы – крещендирующая тенденция в искусстве периода, соединённая с чувством томления, предощущением некоего нового. Обращение к архаичному мироощущению А. Демченко интерпретирует, как попытку обрести устойчивость, нравственные и эстетические константы. В ракурсе восхождения к идеалу воспринимается и интерес к монументальным жанрам духовной музыки – ещё один способ обратиться к истокам, осмыслить современность на основе древней традиции (опусы А. Кастальского, С. Рахманинова). Взыванием к первоначалу, некоей национальной праоснове выглядит интерес к фольклору, проявившийся во многих композиторских стилях периода.

Поиск «детского» первозданного мироощущения А. Демченко усматривает в обращении к язычеству – тенденции, ставшей одним из знаков эпохи благодаря балетам И. Стравинского, раннего С. Прокофьева. Высокая значимость обрядового мистериального компонента «языческих опусов» связывается с потребностью обретения некоего истинного бытия, подлинного смысла.

Одной из сквозных идей исследования становится регистрация парадоксов изучаемой культуры. К примеру, увлечённость пантеистическо-космическими образами нередко смыкается со стремлением к миниатюре, максимально лаконичному высказыванию; интерес к фольклорной традиции у ряда музыкантов (А. Спендиарова, Комитаса) преломляется в «индивидуально-интеллигентское мироощущение». Как один из ключевых отмечается стилевой парадокс «чем архаичнее, тем современнее». Смыкание варваристских и урбанистических звучностей во 2-й симфонии С. Прокофьева – иллюстрация взаимопроникновения разнонаправленных тенденций эпохи (устремлённость к новаторскому актуальному искусству и, одновременно, поиск связей с архаикой). Интересны параллели, устанавливаемые автором между упомянутым опусом С. Прокофьева и «Весной священной» И. Стравинского, где архаичная остина-

тность неожиданно прочитывается как отголосок конструктивистской механистичности.

Подлинное–искреннее–безыскусное обнаруживает себя и в воссоздании бытового жанра в его наиболее демократическом проявлении – ярмарочно-балаганном звуковом конгломерате. Жизнелюбие, непосредственность выражения, свобода, присущие этой жанровой сфере – качества, которые призваны восполнить потребность в радости, отдохновении. Тяготение воплощений бытовой сферы к жанру скоморошины (потешины, погудки) – яркое явление, возникшее в русле этой тенденции.

Возвращение в атмосферу детства, значение юношеского мировосприятия для ряда композиторских стилей периода автор связывает с предчувствием рождения новой эпохи. Как симптоматичное для этой интенции явление осмыслено возникновение многочисленных опусов для детей и о детях в творчестве А. Гречанинова, Ц. Кюи, И. Стравинского. Дух юношеского самоутверждения, реализованный в ранних сочинениях С. Прокофьева (фортепианный концерт № 1) – ещё одно впечатляющее подтверждение тенденции.

Вторая часть книги («Прессинг силовых воздействий и кризис гуманизма») обращена к противоположной установке – здесь рассматривается устремлённость к актуальному, современному. По мысли автора эта установка реализуется через музыкальную выразительность, несущую ощущение нового, стихийного. Упругие ритмы, токкатность и моторика, ударность, острота привносят в звуковой материал активность, динамичность. Нередко подобная выразительная система бывает задействована для воплощения урбанистической образности. Эта тенденция прослеживается исследователем от действенных образов С. Рахманинова и экстатических звучностей А. Скрябина до фортепианной стилистики С. Прокофьева с её новаторской трактовкой инструмента как выразителя динамизма эпохи. Явление «индустриальных натурализаций» (В. Дешевов, А. Мосолов) также включается в рассматриваемую тенденцию – как одно из её радикальных воплощений. Неожиданной предстаёт интерпретация ряда эпизодов «Весны священной» И. Стравинского в русле агрессивнo-урбанистического направления. Машина, воспринимаемая как новая стихия и новый идол, – обозначение этой инверсии видится одной из значительных находок автора.

Оборотной стороной динамизма автор видит нарастание негативных состояний, стремление воплотить тёмные стороны мира и человека. «Одна из миссий XX столетия состояла в том, чтобы открыть шлюз потоку агрессивности, негативизма, жёсткости и отчуждения», – отмечает А. Демченко. Гротеск, абсурд, эксцентрика, парадоксальность – способы реакции на действительность. «Нос» Д. Шостаковича рассматривается как одно из средоточий этой образной системы.

Возникновение в ряде сочинений конца XIX века персонажей нигилистического толка, утверждающих себя любыми средствами; общее нарастание ощущения дисгармонии, вторжение нервных экспрессивных образов даже в такие уравновешенные стилевые системы как творчество С. Танеева и Н. Метнера исследователь истолковывает как кризис гуманизма, обездушива-

ние культуры. Побочным действием воссоздания языческого мировидения стал, по мысли автора, отход от сложившихся этических норм. Проявлением этой тенденции в условиях музыкального опуса становится снижение значимости лирики и связанной с ней вокальной сферы. Сдержанность, отстранённость становятся типичным состоянием, воплощаемыми искусством. Тяготение музыкальной культуры рубежа столетий к картинности (А. Лядов, А. Глазунов), театральности (И. Стравинский, С. Прокофьев) – следствие смещения акцента с переживания на изображение. Растворение единичности в бесстрастной бесконечности природы – одно из ключевых состояний эпохи. Опусы, раскрывающие внутренний мир индивида, воссоздают его странным, прихотливым, изощрённым – далёким от живого тепла реального мира.

Альтернативой описанным негативным установкам и своеобразным ответом на них, по мысли автора, выступает неоклассицизм с его устремлённостью к «привычным», проверенным временем ценностям, потребности «обрести эквивалент подчёркнуто серьёзных, возвышенных состояний или нравственного императива».

Третья часть исследования («Диалог эпох») посвящена феномену взаимодействия разнонаправленных тенденций, отчасти рассмотренных ранее. Стремление к неограниченной свободе и потребность выработать некий стандарт – векторы, режиссирующие развитие искусства начала XX века. Они сосуществуют не только в панораме культуры, но и в персонифицированных стилевых системах. Диалогичность раскрывается через ряд антитез: старый мир – новый мир, классическое – современное. Самобытность ситуации исследователь усматривает в ассимиляции противоположных устремлений. Отдельный интерес вызывает вопрос эволюции музыкального искусства в течение рассматриваемого периода, этому посвящена последняя глава книги.

Заключительные параграфы работы обнаруживают, что предпринятый автором масштабный охват искусства начала XX века – далеко не предел его устремлений. Амбиции исследователя простираются дальше – не просто обогатить и дополнить музыковедческое исследование анализом культурно-исторической ситуации, но включить исследование художественной культуры в историческую науку на правах равноправного партнёра.

В заключение обзора книги А. Демченко хотелось бы вернуться к вопросу методологии исследования. Избранный ракурс позволяет автору объединить в одном тексте множество очень разных явлений – жанр обработки фольклорной песни, революционный фольклор, музыкальные опусы композиторов, представляющих региональные традиции, шедевры мастеров «первого эшелона». Широкая панорама художественных явлений чередуется с подробной характеристикой отдельных музыкальных произведений или избранных жанров – тех, которые представляются автору показательными для рассматриваемого феномена. В таком качестве в работе представлены не только сочинения, оказавшиеся знаковыми для эпохи, но и произведения, роль которых более локальна. Тем не менее, обращение к образцам этой категории представляется весьма ценным, поскольку актуализирует имена и сочинения, далеко не часто привлекающие современных исследователей. Приведём ряд примеров: оперетты азер-

байджанского композитора У. Гаджибекова «Аршин мал алан» и грузинского композитора В. Долидзе «Кетó и Котэ», опера Н. Лысенко «Энеида», вокальная сценка К. Стеценко «Царь Горох», «Прелюд памяти Шевченко» Я. Степового, опера «Ануш» А. Тиграняна, симфония-кантата «Кавказ» С. Людкевича. Эти сочинения избираются иллюстрациями анализируемых художественных тенденций наряду с произведениями ведущих мастеров композиции начала XX столетия.

Отдельно следует отметить стилистику книги. Исследование можно рассматривать как своеобразное пособие по облечению музыкальных впечатлений в вербальную форму – такое количество ярких, часто необычных эпитетов, метафор задействует автор. Книга, ставшая предметом настоящего отзыва, наглядно демонстрирует качество, присущее стилю А. Демченко, и, очевидно, соотносящееся с одной из магистральных задач его деятельности – способность заинтересовать читателя, заставить самостоятельно обратиться к рассматриваемым сочинениям, переслушать музыкальный материал, составить собственное впечатление. Масштаб предпринятой работы и, одновременно, демократичность языка, ясность композиционной логики, позволяют рекомендовать книгу А. Демченко широкому кругу читателей. Она может быть полезна профессионалам – в первую очередь, начинающим исследователям, и конечно, любительской аудитории, интересующейся музыкальным искусством.

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки
Саратовской государственной
консерватории имени Л.В. Собинова
Н.С. Серова