

На правах рукописи

ГОСТЕВА Анна Михайловна

**РУССКИЙ АВАНГАРД НАЧАЛА XX ВЕКА:
НЕКОТОРЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
ТЕНДЕНЦИИ И ПРИНЦИПЫ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Москва - 2017

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Гуляницкая Наталия Сергеевна

Официальные оппоненты: **Артемова Евгения Георгиевна**
доктор искусствоведения, доцент,
Московский городской педагогический
университет, профессор кафедры
музыкального искусства

Заднепровская Галина Викторовна
кандидат искусствоведения, доцент,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
зав. кафедрой музыкального искусства

Ведущая организация: Государственный музыкально-
педагогический институт имени
М. М. Ипполитова-Иванова

Защита состоится 21 марта 2017 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки им. Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <http://www.gnesin-academy.ru/node/16371>.

Автореферат разослан «__» _____ 2017 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко Нина
Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русский музыкальный авангард начала XX века – явление яркое, многогранное, наиболее точно характеризующее термином академика Д. Сарабьянова «многозначность». Различные аспекты русского искусства начала прошлого столетия до сих пор привлекают к себе внимание исследователей, раскрывая новые факты, новые страницы авангардной партитуры.

Актуальность темы исследования. Начало XXI века – своего рода время «реконструкции» и «деконструкции» русского музыкального авангарда начала века XX. Это проявляется на разных уровнях: от возобновившегося интереса музыковедов и исполнителей к артефактам данной эпохи – до концептуально-языковых параллелей с современным композиторским письмом.

«Новое эстетическое сознание» – концепт, разработанный В. Бычковым, – определил векторы диссертационного труда. Процесс смены эстетического мышления, вместе с которым происходил переход от классического к неклассическому (а впоследствии и к постнеклассическому) типу, позволяет по-новому рассмотреть явление русского музыкального авангарда начала XX века и применить «инструментарий» смежного научного знания в оценке его открытий.

Дополнительным стимулом для исследования стала доступность некогда «утраченных» музыкальных и словесных текстов представителей культурного пространства прошлого столетия. Наличие необходимого и достаточного материала, а также современный эстетический фундамент – в своей целокупности – определили *актуальность* настоящей диссертационной работы.

Степень разработанности. Различные художественные явления начала XX века представляют для искусствоведов научный интерес на протяжении всего столетия. Внутри каждого вида искусства был отмечен небывалый

расцвет, «уплотнение этапов развития» (Д. Сарабьянов), – тенденции, породившие веер направлений.

Новационные процессы архитектуры нашли отражение в объемном двухтомнике А. В. Иконникова¹, живописи – в трудах Д. В. Сарабьянова². Литературные концепции обрели вид стройных систем в теоретических трактатах как самих представителей настоящего вида искусства – А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова и др., так и авторитетных ученых – Д. Лихачева, С. Аверинцева, В. Жирмунского и др. Философскую картину мира XX века составили работы отечественных мыслителей начала столетия (П. Флоренского, А. Лосева, Н. Бердяева и др.), а также западных «коллег» второй его половины (Р. Барта, М. Хайдеггера, Ж. Дерриды и др.)

В сфере музыкального искусства важно было прислушаться к мнению музыковедов-современников русского музыкального авангарда начала XX века – Л. Сабанеева, Б. Асафьева, Ю. Энгеля и др., а также осмыслить точку зрения на эпоху современных ученых – Л. Акопяна, Н. Гуляницкой, Г. Заднепровской, М. Рахмановой, Т. Левоу, И. Ромащук, Е. Артемовой, Ю. Холопова, В. Ценовой, и многих других. Углубиться в отдельные проблемы музыкального искусства прошлого столетия позволили диссертационные исследования последних лет (А. Бандуры, В. Логиновой, Н. Баркалаева, Т. Черныш, И. Никольцева и др.)

Помимо отечественного музыкознания, большое значение для настоящей работы имел взгляд на русское искусство «извне». В этом контексте особо значимыми исследованиями западных коллег стали следующие: многотомные издания энциклопедического жанра «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» (London, 1980) и «Komponisten der Gegenwart» (München, 1992); «Music of the repressed Russian avant-garde, 1900 – 1929» австралийского музыковеда Л. Сицки (London, 1994), «Ivan Wyshnegradsky. Libération du son. Écrits 1916-1979» П. Критон (Lyon, 2013) и др.

¹ Имеется в виду работа: Архитектура XX века. Утопии и реальность. М.: Прогресс-традиция, 2001-2002.

² История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: Галарт, 2001; Стиль модерн: истоки, история, проблемы. М.: Искусство, 1989; Символизм в авангарде. М.: Наука, 2003 и др.

Документами исключительной важности следует обозначить материалы со «словом» самих представителей русского музыкального авангарда начала XX века. Среди многочисленных печатных опусов с литературным и теоретическим наследием главных фигур эпохи выделяются два издания, где Е. Польдяева опубликовала авторские рукописи И. Вышнеградского и Н. Обухова³. Музыковед сопроводила вербальные тексты композиторов высказываниями современников, а также собственными комментариями и пояснениями.

Сущность творческих процессов и художественных явлений начала прошлого столетия удалось познать более глубоко, привлекая к исследованию и «слово» представителей сегодняшнего музыкальной культуры – отечественных и зарубежных композиторов начала XXI века: В. Екимовского, А. Батагова, И. Соколова, М. Андре, Ф. Леру и др.

Современный ракурс настоящая диссертация приобретает благодаря привлечению в музыковедческий текст новых исследований эстетической науки. Проблемы «радикальных метаморфоз искусства» получили развитие в философско-эстетико-культурологической концепции В. Бычкова и Н. Маньковской. На этой основе была выстроена генеральная линия настоящего труда.

Цель и задачи. Исследовать русский музыкальный авангард начала XX века с позиций «нового эстетического сознания»—*цель* настоящей диссертации.

Путь к достижению этой цели определяет ряд *задач*:

- рассмотреть этот феномен XX века под углом зрения свершившихся «музыкальных фактов» к началу XXI века;
- рассмотреть явление русского музыкального авангарда в соотношении с «классическими» и «нон-классическими» категориями эстетики;

³ И. Вышнеградский «Пирамида жизни» (2001); «Послание Николая Обухова. Реконструкция биографии» (2006)

–рассмотреть индивидуальные варианты «формы-содержания», наблюдаемые в произведениях представителей русского музыкального авангарда начала XX века – Н. Рославца, Н. Обухова, И. Вышнеградского, А. Мосолова и др.

Объект исследования – феномен музыкальной культуры начала XX века; **предмет** - это музыкально-конструктивные принципы, характерные для творчества группы композиторов, получившие историческое развитие и отклик в начале XXI века.

Материал, используемый в диссертации, неоднороден. С одной стороны, это широкий круг музыкальных фактов, обладающих указанной сущностной характеристикой (авангард). В фокусе исследования оказывается творчество так называемых «скрябинистов» (Д. Гойовы) – Н. Рославца, Н. Обухова, И. Вышнеградского, А. Лурье, Е. Голышева и др. С другой стороны, музыкальные явления более позднего периода вплоть до сегодняшнего дня.

В качестве материала для исследования привлечены литературные тексты композиторов России и зарубежья – как начала XX века, так и нашего времени. Это интервью, высказывания, комментарии, статьи и пр.

Научная новизна

- К анализу музыкальных фактов русского авангарда начала XX века привлекается концепт новое «художественно-эстетическое сознание», что создает возможности, в условиях сложных взаимодействий смысловых полей, постигать явления пост-культуры.

- Толкование феноменов художественного творчества, открытых композиторами русского авангарда прошлого столетия, осуществляется с позиций «посленового времени» (термин А. В. Иконникова).

- В исследовании применяется параметрический анализ высотных и невысотных структур, позволяющий обнаружить новации начала XX века, которые предвосхитили дальнейшее развитие музыкального искусства.

- В диссертацию включены тексты представителей современного актуального искусства, предлагающие новый взгляд на русский музыкальный авангард начала XX века.

Теоретическая и практическая значимость работы. Теоретическая значимость работы обусловлена применением современного подхода к анализу музыкальных явлений русского авангарда начала XX века. Если *со*-временные новому эстетическому сознанию объекты в музыкальном пространстве уже оцениваются исследовательской практикой, то применительно к «отдаленным» во времени артефактам такое направление исследования в музыковедении пока носит единичный характер. Выводы и результаты работы могут послужить импульсом для дальнейших исследований.

Практическая значимость диссертации может выражаться в рекомендации к включению фрагментов данного труда в учебные материалы для студентов музыкальных учреждений по теоретическим и историческим дисциплинам.

Методология и методы исследования. Применение современных подходов в процессе исследования стало возможным благодаря опоре на интердисциплинарные методы научного знания. Структурно-семиотический подход при анализе текста способствовал обобщению наблюдений и конкретизации смысла. Толкование вербальных и невербальных текстов начала XX века осуществлялось на основе приемов герменевтического анализа. Смену художественных этапов в контексте эпохи помог осознать метод компаративистики. В процессе изучения музыкальных фактов первенствующую роль играл специфический музыковедческий подход, включающий в себя как целостный, так и параметрический анализ⁴.

⁴ Уточним суть параметрического подхода, применяемого в рамках настоящей работы. Англоязычная версия электронного словаря «Википедия» определяет параметр следующим образом: «A **parameter** is any element that can be manipulated (composed) separately from other elements» (Параметр – любой элемент, который может регулироваться (сочиняться) независимо от других элементов – перевод наш А.Г.) – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Aspect_of_music.

Основополагающие позиции содержатся в разделе, повествующем о восприятии звука, – Sound perception – в котором, ориентируясь на последние разработки Р. Бёртона, выделяются шесть звуковых дефиниций: Pitch, Timbre, Loudness, Duration, Spatial location, Texture (Burton R. L. The Elements of Music: What Are They, and Who Cares? // Music: Educating for life. ASME XXth National Conference Proceedings, edited by Jennifer Rosevear and Susan Harding. Parkville, VIC: Australian Society for Music Education, 2015. P. 22–28).

Понятия соответствуют Высотности, Тембрике, Динамике и артикуляции, Ритмике (с включением метрической пульсации), Пространственности и Фактуре. Принимая пять первых, не согласимся с присоединением к ним Фактуры, –на наш взгляд более широкого явления, нежели звуковой элемент.

Стратегией и тактикой исследования стало выявление особых качеств художественного концепта начала XX века в цепочке «авангард – модернизм – постмодернизм» (В. Бычков), что обусловило применение «хронотипологического»⁵ подхода.

Что касается обращения к композиторским высказываниям, содержащим эстетико-философские ориентации, то они сообщают те импульсы, которые могут служить дополнительной опорой для музыковедческих исследований.

Положения, выносимые на защиту:

✓ Русский музыкальный авангард начала XX века обнаружил в себе эстетические ценности не только классических категорий, но и предвосхитил неклассические паракатегории.

✓ Русский музыкальный авангард начала XX века оказался наделенным инновационными возможностями в отношении музыкальных идей, композиционных техник, оформившихся на рубеже XX-XXI столетий.

✓ Русский музыкальный авангард, оставшись частично «невыговоренным» в поэтике начала XX века, на рубеже XXI столетия обнаруживает тенденции «договаривания своего»⁶.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность приведенных в диссертационной работе сведений подтверждается опорой на информацию, которая содержится в архивных источниках, а именно – на оригиналы документов главных фигур диссертации. Подобного рода материалы

Параметрические аспекты содержались ранее и в трудах Э. Кршенека, но не включали в себя элемент пространственности. Примечательно, что одним из первых термин «параметр» ввел И. Шиллингер – представитель русского авангарда начала XX века.

⁵ Поясним сущность данного метода словами ученого: «Специфика эстетического сознания XX — начала XXI в. ... с наибольшей рельефностью проявилась в сфере художественного мышления, т.е. в искусстве, и прежде всего в его магистральном инновационном, или радикальном, потоке, который с определенной долей условности классифицируется по трем основным хронотипологическим (развивающейся во времени типологии) этапам: *авангард*, *модернизм* и *постмодернизм*... Несмотря на условность используемых здесь терминов, их неоднозначность и иногда произвольное применение в гуманитарных науках, а также сложную перемешанность в культуре феноменальных полей, обозначаемых ими, они тем не менее достаточно конкретно выражают как сущностную типологию, так и относительную хронологию разворачивания глобальной перестройки эстетического сознания в XX в., т.е. *хронотипологию* искусства прошедшего столетия в целом». – Бычков В. В. Эстетика: учебник / В. В. Бычков. М.: КНОРУС, 2012. С.328.

⁶ Термин С.Аверинцева «невыговоренность» и термин А.Соколова «договаривание» составляют некую дихотомическую пару. «Договаривание» становится своего рода ответом на «невыговоренность». См.: Аверинцев С. Поэтика византийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 476 с.; Соколов А. Музыкальная композиция XX века. М.: Издательский дом «Композитор», 2007. 272 с.

включены, также, в монографии и отдельные публикации, посвященные представителям русского музыкального авангарда начала XX века.

Трактуя различные факты и явления, автор диссертации взаимодействует и с предшествующими выводами ученых – авторитетных представителей музыковедческой мысли, подтверждая, таким образом, небезосновательность полученных результатов. Научные итоги исследования соотносятся автором также и с фактами, полученными в результате диалога с композиторами сегодняшнего культурного пространства.

Фрагменты диссертации неоднократно обсуждались на кафедре теории музыки. По вопросам, связанным с темой диссертации, были прочитаны лекции для студентов по специальности «Музыковедение»: «Скрябин и «скрябинисты»» в курсе предмета «Современная гармония» (21.04.2014); «Объединение «СоМа» и Д. Курляндский» в курсе «Теории современной композиции» (7.05.2014).

С докладами по отдельным разделам исследования состоялись выступления на конференциях: международные - «Символизм в авангарде: Formen in der Luft Артура Лурье» / «Проблемы современной музыки», г. Пермь, 2012; «Иван Вышнеградский: традиции, новации и пророчество» / «Проблемы современной музыки», г. Пермь, 2013; «Международный фестиваль современной музыки «Sound 59» в контексте художественных исканий XXI века» / «Московская осень», г. Москва, 2015; московские – «Русский музыкальный авангард и «новое эстетическое сознание» / Дом композитора, 2013.

Структура диссертации. Введение – основные установки исследования. Глава первая освещает состояние русского искусства в начале XX века и некоторые позиции современного эстетического знания. Далее следуют вторая и третья главы — с внутренним членением текста на разделы, исходя из различия особенностей высотных и невысотных параметров в музыкальной композиции. За главой четвертой, отвечающей материалу первой и повествующей о русском музыкальном авангарде в контексте культуры XXI в.,

идет Заключение. Завершает диссертацию Список литературы с указанием русскоязычных источников и иностранных изданий и три Приложения, два из которых содержат нотные примеры и переводные работы, а третье – интервью с И. Соколовым и В. Екимовским.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация открывается *Введением*, в котором заданы основные установки на исследование.

Глава 1. «Русское искусство начала XX века и музыкальный авангард – в контексте истории музыки, современного музыкознания и эстетики» посвящена обзорному анализу русского искусства начала прошлого столетия с ориентацией на авангардные явления. Представлен круг ученых и мыслителей, в чьем творчестве рассматривались различные аспекты русского искусства начала XX – начала XXI века и философско-эстетические явления указанного периода.

1.1. Обозначены важные понятия, обоснование которых содержится в трудах академика Д. В. Сарабьянова. Среди них – «уплотнение этапов развития», применительно к процессу быстрой смены творческих идей, направлений и школ в начале века; «символизм в авангарде» - связка, характеризующая явление взаимодействия художественных тенденций; «идея разрыва» и «идея продолжения традиций» - параметр творческого «поведения» главных фигур авангарда. Акцентируется термин ученого «многосмысленность», предельно глубоко выражающий сущность русского искусства начала XX века.

В настоящей части диссертации уделяется внимание деятельности Николая Кульбина и Дмитрия Пригова – концептуальных вдохновителей на протяжении исторической арки в столетие. Кратко охарактеризованы основные направления поиска Александра Скрябина и «скрябинистов» – Н. Рославца,

Н. Обухова, И. Вышнеградского, Е. Гольшева и других; замечены изменения и в неавангардных направлениях музыкального искусства.

1.2. Текст данного раздела посвящен достижениям в области эстетики: содержит обращение к «лексикону» современной науки с акцентом на «эстетическое сознание», «новое эстетическое сознание», «художественно-эстетическое сознание». Затрагивается проблема авангардности в искусстве, а также причинности возникновения радикальных изменений.

Ставится вопрос, касающийся правомерности цепочки: «тип чувствования» (Л. Сабанеев) – «новое эстетическое сознание» (В. Бычков) – «постмодернистская чувствительность» (И. Ильин) – «культурный возраст» (Д. Пригов).

В **Главе 2 – «Музыкальная композиция: высотные параметры»** – исследуются новации композиторов русского музыкального авангарда в области звуковысотности - общие тенденции (2.1.) и индивидуальные формы (2.2.). Авторские концепции рассмотрены в творчестве трех композиторов начала XX века: Николая Рославца (2.2.1.), Николая Обухова (2.2.2.) и Ивана Вышнеградского (2.2.3.).

2.1. В данном параграфе выявляется своеобразие звуковысотных проблем в творчестве композиторов начала XX века. Отмечается общая тенденция к изменению или замещению тональности, ладофункциональных взаимосвязей, подчеркиваются индивидуальные решения в отношении новых высотных образований.

В творчестве А. Станчинского отмечается особо сложная техника полифонии, в которой присутствуют не только мастерские приемы контрапункта, но и своего рода «ладовая полифония», а также ранний вариант использования хроматической тональности. Анализируются два цикла, показательных в этом отношении – «Три эскиза» и «Двенадцать эскизов» для фортепиано.

Уделяется внимание высотной находке А. Черепнина – гамме, предвосхитившей некоторые ладовые новации О. Мессиаана. Рассматриваются

попытки хроматизации тональности в творчестве В. Ребикова на примере фортепианного цикла «Игра со звуками». Отмечается свободно-атональная техника в сочинениях А. Мосолова, акцентируются особенности эмпирико-эстетического характера в его цикле «Четыре газетных объявления».

В разделе представлены очерки, посвященные ультрахроматическим изысканиям композиторов начала XX века. Среди имен, имевших отношение к подобного рода разработкам, в тексте обозначены М. Матюшин, А. Лурье, А. Авраамов. Упоминается и деятельность кружка под руководством Г. Римского-Корсакова.

Помимо поисков в области деления звука, подчеркивается значение и других новаций указанных авторов. Так, осмысливается значение авангардного манифеста М. Матюшина – оперы «Победа над солнцем», анализируется способ использования двенадцатитоновости в композициях А. Лурье. Как особый вариант «пространственной музыки» – с новым наполнением, вслушиванием в звуки города начала XX века – рассматривается «Симфония гудков» А. Авраамова.

2.2. Намеренно за рамки предыдущего раздела были вынесены творческие концепции Н. Рославца, Н. Обухова, И. Вышнеградского, сумевших создать идиоматические модели высотных систем.

2.2.1. «Новая система организации звуков» - с таким «заявлением» вошел в историю русского музыкального авангарда начала XX века Н. Рославец. Считая себя крайним радикалом, композитор, тем не менее, претворял в своем творчестве «идею продолжения традиций». Об этом сам Рославец говорил следующее: «Я классик – прошедший искусство всего нашего времени, воспринимавший всё, что создано человечеством. [...] Я всё завоевал и говорю, что *никакого разрыва* (курсив наш – А.Г.) в линии развития музыкального искусства у меня нет.»⁷

⁷ Цит. по: Демидова А. «Путь к новой музыке» по Николаю Рославцу // Сто лет русского авангарда : сборник статей. М. : «Московская консерватория», 2013. С. 91.

«Скрябинист» и «русский Шёнберг» - свою систему Н. Рославец создал раньше тех, с кем его сравнивали. Действительно, первые сочинения в этой технике датируются 1913-1914 годами. Да и сам композитор неоднократно подчеркивал самостоятельность своей теории.

Суть «Новой системы организации звуков» – в отказе от тональности, однако сам термин «тональность» Рославец не опровергает. Организующим началом становится высотное образование – «синтетаккорд». Роль данных звукокомплексов композитор определяет так: «... основные звучания, вертикально и горизонтально развёрнутые в плане 12-ступенной хроматической скалы», призваны «...взять на себя в общеконструктивном плане композиции не только внешнюю, звукокрасочную, но и внутреннюю роль *заместителей тональности*»⁸.

Методы работы с синтетаккордом рассмотрены на примере анализа цикла «Пять прелюдий» для фортепиано. «Многосмысленность» этого высотного образования позволяет трактовать его и как аккорд, и как ладовую структуру, и как «сет». Являя собой различные грани, обнаруживая характеристики указанных высотных моделей, синтетаккорд предстает в некотором символическом значении – и в сочинении, и в творчестве и в эстетике Н. Рославца.

2.2.2. Н. Обухов – одна из самых загадочных фигур русского музыкального авангарда. В поисках «абсолютной музыки», к 1914 году композитор, независимо от своих отечественных и западных коллег, приходит к созданию двенадцатитоновости: «Я запрещаю себе всякое удвоение. Моя гармония основана на 12-ти звуках и ни один из них не должен повторяться».⁹

«Тотальная гармония» - явление, на несколько лет опережающее додекафонию Шёнберга. Однако композиционные принципы Обухова и Шёнберга отличаются друг от друга: Обухову, по-видимому, более близок вертикальный способ организации двенадцати тонов.

⁸ Цит. по: Гладышева А. Некоторые особенности гармонии Н.Рославца // Н.Рославец и его время. Брянск, 1990. Вып. 3. С. 28.

⁹ Там же. С. 26

Важную роль композитор придает эстетической стороне своей системы, подтверждение чему можно найти в его статье «Эмоции в музыке». Техника композиции и эмоционально-эстетический аспект представляют в творчестве Обухова синкретический сплав.

Для графической реализации своей «тотальной гармонии» композитор реформирует нотную запись, заменяя диезы и бемоли крестиком. Будучи творцом высших замыслов, Обухов планирует перевести в новую нотацию сочинения композиторов-предшественников.

В настоящем разделе обращается внимание на знаковое произведение Обухова – «Книга жизни», в которой масса новационных композиторских приемов, одним из которых является внедрение немзыкальных звучаний – сфера, где Обухов проявил себя одним из первых.

2.2.3. «Унаследовавший» скрябинские эстетические стремления – космизм, осознание себя демиургом, пересоздание мира посредством искусства и пр., Вышнеградский осваивал несколько практических путей к достижению такого рода задач. Магистральными стали идеи по «Ракрепощению звука» и «Раскрепощению ритма», которые композитор не только воплощал в своем творчестве, но и теоретизировал.

В тексте рассматривается сочинение, ставшее переходным от классической полутоновой системы к четвертитоновой – «Четыре фрагмента» для фортепиано. Отмечаются не только музыкальные приемы, но и символические знаки, воплощенные в цикле (в том числе, и через нотографические особенности).

Особое внимание обращается на то, что микрохроматика – а далее и «pantonalité» и «pansonorité» - разрабатываются Вышнеградским в связи с необходимостью реализации эстетических «запросов»: «Развивая идею бесконечности звукового мира ..., космоса звука — «всезвучия» (pansonorité), являющегося одновременно музыковедческой и философской категорией — Вышнеградский осознал, быть может, самую перспективную и важную

возможность микрохроматики — построение новых звуковых пространств-миров»¹⁰.

Новое слышание композитором музыкального пространства служит постоянной мотивацией к поиску новой организации звукосочетаний, где вершиной становится «циклическая гармония»; новых вариантов нотной записи, где Вышнеградский разрабатывает собственную микроальтерационную систему; поиску исполнителей, где идеальным посредником между звуковыми мирами творца и слушателем мыслится машинный механизм.

Итак, новые теории трех композиторов обнаружили связь с традициями, статус отношений которых можно обозначить как «символизм в авангарде». И «синтетаккорды» Н. Рославца, и «тотальная гармония» Н. Обухова, и «pantonality» И. Вышнеградского представили не только новационные композиторские «pitch»-техники, но и новое музыкальное мышление, проявившееся в понимании собственных концепций как моделей мировоззрения. Возникает убеждение, что такое понимание авторами своих музыкальных систем является знаком смены эстетического сознания.

В Главе 3 – *«Музыкальная композиция: невысотные параметры»* - исследуются новации композиторов начала XX века в области ритмики, тембрики, динамики и артикуляции, пространства. Первый раздел (3.1.) носит вводный характер и включает в себя установки на анализ невысотных параметров в музыке русского авангарда. Второй раздел (3.2.) членится на параграфы, посвященные каждому из указанных компонентов музыкальной композиции.

3.1. В данном параграфе обсуждается правомерность терминов «высотные» и «невысотные» параметры музыкального языка, дается обоснование смене метода презентации исследовательского текста.

Последовательно представлен каждый из невысотных параметров – ритм, тембр, динамика и артикуляция, а также пространственность; обозначены, в

¹⁰ Никольцев И. Микрохроматика в системе современного музыкального мышления : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.02. М., 2013. С. 23.

кратком варианте, главные тенденции в направлении их новационных метаморфоз, указаны композиторы, стоявшие на пути этих изменений. Таким образом, осуществляется «настройка» на восприятие дальнейших текстов.

3.2. Автор диссертации переходит к непосредственному анализу невысотных параметров музыкальной композиции в творчестве русских авангардистов начала XX века.

3.2.1. Здесь исследуются ритмические новации на основе обращения к творчеству таких фигур начала XX века, как И. Стравинский, Н. Обухов, А. Лурье, Е. Гольшев, А. Мосолов и др. Одной из главных тенденций стало расшатывание метрических основ музыкальной композиции: с помощью частой смены метра и акцентуации, как у Стравинского, благодаря приему остинато, как у Мосолова. Или – через отсутствие указаний метра, как у Шеншина.

Ритмическая изысканность – с длинным рядом деления ритмических единиц, их причудливыми сочетаниями – также стала характерной приметой обновления. Примеры подобного рода можно найти в партитурах Лурье, Обухова, Вышнеградского, Гольшева и др.

Некоторые авангардисты попытались систематизировать ритмические разработки: так, И. Вышнеградский обосновал теорию «раскрепощения ритма», а Е. Гольшев смог выстроить некие серийные ритмические ряды.

3.2.2. «Тембр – душа музыкального звука»¹¹ - это высказывание А. Авраамова объясняет степень высокого интереса к данному параметру и его самого, и композиторов русского музыкального авангарда в целом. В творчестве Авраамова нашли место тембровые находки связанные не только с ультрахроматическими исканиями, но и с разработками в области синтезированных электроакустических звучаний. Сфера «виртуального» тембрового пространства занимала важное место и в деятельности А. Лурье.

Важным изобретением для композиторов начала XX века стал терменвокс, а для русских авангардистов в эмиграции – его аналог, Волны

¹¹ Авраамов А. Грядущая музыкальная наука и новая эра истории музыки // Музыкальный Современник. Февраль 1916. № 6. (фрагмент) <http://asmir.info/lib/avraamov1.htm>

Мартено. Так, И. Вышнеградский, восхищавшийся новым тембром, сочинил композиции для этого инструмента. Созданием собственных электроакустических механизмов занимался Н. Обухов. Его «Croix sonore» - «Звучащий крест» – явился кульминацией в данной области.

Помимо новых инструментов, обладающих не известными ранее тембрами, композиторы обращались и к «классическим», сумев найти необычные звуковые эффекты. Среди таковых – сонористическое пространство сочинения Н. Рославца «В часы новолуния», которое М. Лобанова считает ярким предвестием композиций второй половины XX века.

3.2.3. В произведениях начала XX века заметно обновилась характеристика динамико-артикуляционного плана. В первую очередь, расширился сам динамический ряд – увеличился диапазон нюансировки. Сменилась и плотность динамических указаний «по горизонтали» – до градаций внутри одного звука. «По вертикали» динамика расслоилась, сопровождая различные фактурные пласты музыкальной композиции.

Артикуляция действует то в «согласии» с динамическими указаниями, подчеркивая звуковые сочетания и делая их более выпуклыми, то в «противовес», обособляя тем самым конкретные звучания. Еще один способ, найденный нами во втором эскизе из цикла «Пять эскизов» Л. Сабанеева, – замещение динамических ремарок ремарками артикуляционными.

Необычное динамико-артикуляционное решение предложил Е. Голышев в своем «Трио» для струнных: композитор вычленил динамику из внутреннего плана композиции, переведя его в план внешнего уровня – в название частей (части носят следующие названия: Меццо-форте, Фортиссимо, Пиано, Пианиссимо и Адажио).

Новации в сфере интенсивности и характера звучания приближают указанные параметры к автономизации, впоследствии проявившей себя в отечественной и западной музыке второй половины XX столетия.

3.2.4. Пространственность – как музыкальный параметр – впервые обозначил П. Булез. Пространственность проявляется на внешнем уровне

создаваемых композиций, и на внутреннем – внутри самой музыкальной ткани. В соответствии с указанными характеристиками в тексте приняты термины «эстрамузыкальные» и «интрамузыкальные» свойства пространственности (Ю.Пантелеева).

Среди композиторов-авангардистов особенно ярко параметр пространственности обозначился в творчестве И. Вышнеградского и А. Лурье. Анализу знакового в данной области цикла «Формы в воздухе» посвящена значительная часть раздела.

Таким образом, композиторы начала XX века осуществили новационную попытку – выразить через пространственный параметр свои «предслышания» иного художественного «типа чувствования».

Глава 4 – «Русский музыкальный авангард начала XX века в культурном пространстве начала XXI века – взгляд с позиций современной эстетики», симметричная Главе 1, имеет обобщающий характер.

4.1. В данной части текста, посвященной философско-культурологическим представлениям, рассмотрены достижения композиторов начала прошлого столетия сквозь призму категорий и паракатегорий современной эстетической науки. Творческие установки авторов начала XX века, опережая «эстетическое сознание» своего времени, явились переходом от классики к нонклассике и отразили принадлежность к тому и другому через сущностные характеристики «игры», «трагического», «иронии», а также «лабиринта», «повседневности», «деконструкции», «абсурда» и пр.

Проводятся параллели между особенностями композиторских технологий рубежей прошлого и настоящего столетий, подчеркивается не только общность «плана выражения», но и особая близость эстетического характера, «плана содержания». Начало XX века – своеобразный «перекресток различных культур и традиций» (В. Мартынов). Каждый из «персонажей» музыкального авангарда, создавая авторский вариант синтеза культур и традиций, являлся музыкантом, мыслителем, литератором, etc. И сегодняшние творцы – это глубокие и разносторонне одаренные личности: Владимир Мартынов, Ираида Юсупова,

Иван Соколов, Антон Батагов и другие. В их музыке можно найти параллели с творчеством музыкантов начала XX века.

4.2. Русский музыкальный авангард начала XX века, рассмотренный в культурном пространстве начала XXI века – предмет последнего раздела диссертации. Взгляд с позиций современного реципиента позволил с иных позиций увидеть, услышать и – в итоге – оценить деяния предшественников.

Творения композиторов того времени не только не забыты, но и приобрели новую жизнь в музыкальном амбиенте отечественного и зарубежного искусства. Об этом говорят очерченные нами события и факты, наблюдаемые в деятельности музыкантов. Н. Рославец, Н. Обухов, И. Вышнеградский, А. Лурье – каждый из композиторов представлен в свете конкретной современной арт-практики композиторов, исполнителей и музыковедов.

В трудах, посвященных композиторам русского музыкального авангарда начала XX века, часто можно встретить выражение «музыкальные эксперименты». Так говорили о русском варианте двенадцатитоновости (Н.Рославец, Е.Голышев, Н.Обухов), об усовершенствовании и изобретении новой нотации (И.Вышнеградский, Н.Обухов, М.Матюшин) и новых инструментов (И.Вышнеградский, Н.Обухов, А.Авраамов), о микрохроматике (И.Вышнеградский, А.Авраамов, А.Лурье)... В течение века «эксперименты» прочно вошли в практику и сегодня вполне уверенно звучат в общем континууме новой эпохи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русский музыкальный авангард начала XX века – феномен, удивительный по силе своей творческой энергетике, - мы попытались осознать с позиций современной эстетики и в результате пришли к следующим выводам.

Новационная сила экспериментов русского авангарда прошлого столетия оказалась настолько мощной, что определила существенные черты творческого потенциала будущего искусства.

«Опыт искусства середины и второй половины XX столетия показывает, что авангардисты 1910 – 1920-х годов *почти всё открыли и предрекли*, - утверждает академик Д.Сарабьянов. - Пусть они не дали множества развитых систем, не углубили многие из своих начинаний. Но если собрать вместе и большие их открытия, и малые новшества, догадки и наметки, то ими практически будут исчерпаны изобретательские возможности искусства всего XX века»¹². (Курсив наш – А. Г.)

Рассмотрев основные параметры музыкальной композиции в творчестве представителей авангарда начала прошлого столетия, мы можем согласиться с высказыванием ученого. Но все означенное относится не только к сфере специфичных для музыкального искусства позиций, но и к области эстетического пространства: *русский музыкальный авангард стал сферой формирования неклассического типа мышления.*

Прерванное развитие идей авангардистов прошлого столетия сообщило всему явлению характер недосказанности. Наблюдения за процессами реконструкций и деконструкций этого явления сегодня говорят о востребованности деяний начала XX века (даже в формате отрицания). Какие новации положили начало «ризоматичности» музыкальной пост-культуры?

Непреложным фактом стала революция в области высотности, опередив по времени западные завоевания в сфере работы с двенадцатью тонами. Н. Рославец, Н. Обухов, И. Вышнеградский, А. Мосолов, А. Черепнин, В. Ребиков, Е. Гольшев и другие композиторы русского музыкального авангарда начала XX века проложили пути в направлении: свободная атональность – серийность – ультрахроматика. Некоторым из них удалось

¹² Сарабьянов, Д. В. К ограничению понятия авангард // Сто лет русского авангард : сборник статей. М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013. С.18.

сформировать собственные звуковысотные системы, что немаловажно в хронотипологическом аспекте (см. высказывание Д.Сарабьянова).

Невысотные параметры музыкальной композиции в начале прошлого столетия также менялись, хотя и не так радикально, как высотные. Имеется в виду, например: частый отказ от классической метрики, усложнение ритмических делений и попытка сериализации ритма.

Новые тембровые находки, сонористические эффекты традиционных музыкальных инструментов, звуки окружающей среды и только что изобретенных электроакустических инструментов, как и поиски в сфере динамики и артикуляции, – всё это претерпевало частичную реконструкцию в связи с деконструкцией высотности. Композиторы почувствовали необходимость в новом построении музыкальной ткани и графического текста, в «прочерчивании» многослойных линейно-параметрических конструкций.

Изменения, «новообразования» придали музыкальной композиции другое измерение и позволили говорить об еще одном параметре – пространственности. Основными приемами работы с пространственностью в творчестве композиторов начала XX века стала стратификация фактурных уровней, наделение каждого пласта собственным комплексом музыкально-выразительных средств.

Все открытия русского музыкального авангарда начала XX века были инициированы потребностью выразить «иное» - то, что «подсказывало» композиторам новое эстетическое чувство. В результате – художественно-эстетический прорыв в сферу неклассических паракатегорий, а именно: «лабиринт», «повседневность», «деконструкция», «абсурд» и др.

Удалось прочертить арку и к особому разделу современной эстетики – виртуалистике – как посредством грандиозных замыслов, теоретизированных текстов, так и с помощью поисков новых звучаний, своеобразной тембрики.

Сегодня «договаривание» идей русского музыкального авангарда начала XX века по-новому звучит в творчестве композиторов второй половины столетия, а также начала XXI века. Это музыкальные опыты А. Шнитке,

Э. Денисова, С. Губайдулиной, В. Екимовского, концептуальные позиции И. Соколова, И. Юсуповой, электроакустические находки Э. Артемьева, В. Ульянича и других.

Осуществляя подход к интерпретации явления русского музыкального авангарда начала XX века с точки зрения реципиента начала XXI века и завершая свое исследование, наметим те пути, углубиться в которые в рамках работы не представилось возможным.

В первую очередь важно упомянуть о том, что тематика настоящего исследования предполагает включение в пространство изучения творческого наследия и многих других фигур русского музыкального авангарда начала XX века. Немало инноваций можно обнаружить в музыкальном наследии таких композиторов, как, Г. Попов, В. Дешевов, В. Половинкин, М. Гнесин, Г. Римский-Корсаков и др.¹³

Указания на некоторые особенности творческих установок наиболее известных композиторов можно обнаружить в обзорных трудах того времени (Л. Сабанеев «Современные русские композиторы») и конца XX столетия (Л. Сицки «Музыка репрессированного русского авангарда 1910-1920-х годов»). В целом музыковедческое русло, сквозь которое проходили тексты прошлого и настоящего, также немаловажная сторона исследований, связанных с русским музыкальным авангардом (включая и его западноевропейские версии).

Несмотря на достаточно пристальное изучение различных аспектов творчества С. Прокофьева и Д. Шостаковича, полезно было бы рассмотреть истоки их творческих путей (примерно до 1930-х годов) с позиций нового эстетического сознания. (Эту линию исследования предложил Иван Соколов, чей взгляд на обозначенную проблему является более чем авторитетным.)

Расширение «объектива» настоящего исследования видится и в большем охвате творчества композиторов-современников, где возможно найти

¹³ Указания на некоторые особенности творческих установок наиболее известных композиторов можно обнаружить в обзорных трудах того времени (Л. Сабанеев «Современные русские композиторы») и конца XX столетия (Л. Сицки «Музыка репрессированного русского авангарда 1910-1920-х годов»).

эстетические и языковые взаимосвязи с искусством русского музыкального авангарда прошлого – эксплицитного и имплицитного характера.

Вышеозначенные пути предполагают и обогащение материальной базы для развития предлагаемой темы. Есть надежда, что архивы деятелей начала прошлого века станут более открытыми и доступными.

Всё это составляет круг проблем, требующих отдельных исследовательских работ, а значит: *процесс изучения русского музыкального авангарда начала XX века до сих пор не утратил своей актуальности.*

**Публикации в рецензируемых журналах,
рекомендованных ВАК:**

1. Гостева, А. М. Русский музыкальный авангард сегодня и вчера. И не только... (интервью с В. Екимовским) / А. М. Гостева // Музыкальная академия. –2014. –№ 2. –С. 22-25. –0,5 п.л.
2. Гостева, А. М. Памяти Н. А. Рославца / А. М. Гостева // Музыка и время. –2014. –№ 8. –С. 17-19. –0,2 п.л.
3. Гостева, А. М. Некоторые проблемы современной музыки глазами современного музыковеда / А. М. Гостева // Музыка и время. –2015. –№ 4. –С.6-8. - 0, 25 п.л.
4. Гостева, А. М. Обзор некоторых звуковысотных новаций русского музыкального авангарда начала XX века / А. М. Гостева // Музыка и время. – 2015. –№ 11. –С. 51-57. –0, 7 п.л.

Другие публикации по теме исследования:

5. Гостева, А. М. Русский музыкальный авангард начала XX века / А. М. Гостева // Музыкальный авангард: вопросы творчества, исполнения, преподавания : сборник материалов Международной конференции, 10-11 сентября 2011 года. – Пермь : Изд-во Пермского гос.гуманит.-пед.университета, 2011. – С. 42-54. –0,5 п.л.

6. Гостева, А. М. Символизм в авангарде: «Formen in der Luft» Артура Лурье / А. М. Гостева // Проблемы современной музыки : сборник материалов Международной конференции, 15-16 сентября 2012 года. – Пермь : Изд-во Пермского гос.гуманит.-пед.университета, 2012. – С. 22-27. –0,25 п.л.
7. Гостева, А. М. Иван Вышнеградский: традиции, новации и «пророчество» / А. М. Гостева // Проблемы современной музыки : сборник материалов Международной конференции, 1-2 октября 2013 года. – Пермь : Изд-во Пермского гос.гуманит.-пед.университета, 2013. – С.14-21. –0,3 п.л.
8. Гостева, А. М. Николай Обухов: творческое прозрение или авангардный эпатаж? / А. М. Гостева // Школа молодого исследователя. Сборник научных трудов. По материалам конференций в Союзе московских композиторов / ред.-сост. И. М. Ромащук. – М., 2014. – Вып. 4 (11). – С. 37-42. – 0,25 п.л.
9. Гостева, А. М. Русский музыкальный авангард и «новое эстетическое сознание» / А. М. Гостева // Школа молодого исследователя. Сборник научных трудов : по материалам конференций в Союзе московских композиторов / ред.-сост. И. М. Ромащук. – Вып. 4 (11). – М., 2014. – С. 6-12. – 0,3 п.л.
10. Гостева, А. М. О музыкальных открытиях русского авангарда начала XX века – глазами музыковеда начала XXI века / А. М. Гостева // Современные концепции научных исследований : сборник по материалам VII международной научно-практической конференции, 30-31 октября 2014 года / ред. Д. П. Каркушин. - М., 2014. - № 7, ч. 3. – С.152-154. –0,3 п.л.
11. Гостева, А. М. О ритмических новациях русского авангарда начала XX века / А. М. Гостева // Интегративная перспектива в гуманитарных науках. – Пермь: Изд-во ПГИК, 2016. – Вып. 1. - С. 30-38. –0,4 п.л.