

XX ВЕК В МУЗЫКЕ КАК ЭПОХА СТИЛЕВОГО ПЛЮРАЛИЗМА XX CENTURY IN MUSIC AS THE ERA OF STYLE PLURALISM

ГРУШИНА ЕЛИЗАВЕТА ЕВГЕНЬЕВНА
GRUSHINA ELIZAVETA EVGEN'EVNA

аспирант кафедры философии и социологии культуры ФГБОУ ВПО РГСУ

ассистент кафедры инструментального исполнительства музыкально-педагогического факультета МГПУ

post-graduate student of philosophy and sociology department of culture of Russian State Social University

Teaching assistant of instrumental playing department of Moscow City Pedagogical University.

E-mail: el.grushina@gmail.com

Ключевые слова: музыка, музыка XX века, опус-музыка, неоклассицизм, неофольклоризм, футуризм, новая музыка, стилевой плюрализм, Стравинский, Прокофьев, Шнитке, Рахманинов.

Key words: music, music of XX century, opus-music, neo-classical music, neo-folklorism, futurism, new music, stylistic pluralism, Stravinsky, Prokofiev, Schmitke.

Аннотация. В статье раскрываются основные тенденции, возникшие в академической музыке в XX веке, прослеживается их взаимосвязь с техническим прогрессом, достижениями науки и техники данного столетия. XX столетие явилось периодом бурной эволюции и революции, давшей миру академической музыки крайнее разнообразие стилей. Появляются новые формы, жанры, происходит трансформация традиционных структур, переосмысление идей прошлых эпох, расширение стилевых границ. Несмотря на полярные мнения музыковедов о такой многоуровневой структуре, как музыка нового времени, автор считает ее крайне сложным, комплексным явлением, заслуживающим глубокого осмысления и изучения, давшим музыкальному искусству новый импульс развития.

Abstract: The article presents main trends that appeared in academic music in XX century, their correlation with technical progress, achievements of science and technology of this century. XX century was a period of rapid evolution and revolution, and gave a perfect variety of different styles in an academic music. New music forms and genres appeared during this period, some traditional music structures were transformed in a new ways. We can observe a re-thinking of ideas of previous ages and expansion of styles during XX century. In spite of different conflicting opinions of musicologists about such a multitier structure as new music, author is inclined to believe that it is a complicated and all-inclusive phenomenon that gave a new impulse to evolution of academic music. It deserves a serious research.

На рубеже XIX–XX столетий возникает совершенно новое явление – сложное, комплексное, обозначившее абсолютно революционную смену мышления в области музыкальной культуры, – явление, которое мы называем музыкальной культурой XX века. Происходит смена целого пласта, наступает новая музыкально-историческая эпоха.

Пожалуй, в истории музыки не было примеров столь революционных перемен и эпохи такого художественного разнообразия стилей, настолько нового в области синтеза различных искусств и, можно с уверенностью сказать, смелости композиторской мысли и расширения горизонтов музыкального мышления. В XX веке появляются новые понятия, происходит обогащение и расширение жанровой палитры, трансформация и переосмысление достижений музыкальной мысли всех предыдущих эпох, возникают новые формы и интересные параллели абсолютно новых стилевых решений с традиционными (можно привести в пример параллель «минимализм XX века – музыка эпохи Барокко»).

Как одну из черт, характеризующих музыкальную эпоху, начавшуюся в XX столетии, можно назвать такое явление, как стилевой плюрализм. «Музыка XX века являет собой необычайно сложную картину, в ней представлены самые разные

художественные тенденции, развивающиеся то параллельно, то в соприкосновении или в отталкивании. «Плюрализм» (от лат. pluralis) – главная черта музыкального искусства XX века» [7, с. 6].

Раскрывая это утверждение, прежде всего следует сказать о том, что, в случае наступившей в XX столетии новой музыкальной эры не представляется возможным дать общую, краткую и единую характеристику ее стиля. Действительно, можно говорить о таких понятиях в музыке, как «стиль барокко», «особенности музыкальной формы эпохи классицизма», «гармония романтического стиля». К «новейшей музыке» XX столетия это абсолютно неприменимо. Не представляется возможным оперировать такими понятиями, как «стиль XX века», «гармония XX века», «особенности оркестрового письма» и «камерно-музыкальный стиль XX века», так как мы не наблюдаем хоть сколько-нибудь выраженного стилевого единства на протяжении всего столетия. «Не стиль эпохи, а эпоха стилей» [3]. Именно эпоха стилей, во всех смыслах этого слова, причем речь можно вести не только о множественности внутри большого комплекса (отечественная, европейская или американская музыкальная культура), но и о плюрализме внутри дробной структуры – творчества одного композитора. Яркий пример этого мы наблюдаем при изучении творческого наследия Стравинского, который в разные периоды жизни отдал дань чуть ли не всем наиболее ярким музыкальным течениям своего времени: и неоклассицизму, и авангарду, и неофольклоризму.

Фактически XX век, отняв у музыкального искусства единство стиля, сделав его достоянием предыдущих эпох, взамен привнес в него понятие множественности индивидуальных композиторских миров, с собственной логикой, в крайней степени субъективизации. Произошло выделение и окончательная кристаллизация понятия «опус-музыка» в значении авторской музыки как противовеса массовой культуре. Авторская опус-музыка в своем развитии шла двумя путями:

1) развитие в русле традиций классической музыки – преломление традиционных формул, жанров, гармоний и форм в свете авторского композиторского их видения, обогащение и современное их прочтение

2) создание радикально нового музыкального языка, существующего по законам индивидуального, авторского композиторского мира, вселенной – со своими законами, логикой, имеющими мало общего (если не сказать ничего общего) с устоявшейся музыкальной традицией.

Индивидуализация и обособление отдельных композиторских миров привела, по сути, к образованию элитарного пласта музыки внутри самой опус-музыки, для которого характерен уход композитора в сферу крайне субъективного видения мира, создание

сложных музыкальных языковых комплексов, нуждающихся в дополнительных пояснениях и комментариях – языка, понятного подчас исключительно самому автору. Это явление можно сравнить с феноменом «цветного» слуха, который является свойством сугубо индивидуальным, с цветовой палитрой, сильно разнящейся у всех субъектов, обладающих им. И произведение, в котором данный феномен был использован в качестве основы при создании цветовой и световой партитуры (к примеру, у Скрябина [6]), априори не имеет возможности произвести на потенциальную аудиторию впечатления, которое было изначально заложено композитором, как раз в силу своей индивидуальной природы. То есть, по сути, по мере развития элитарной музыки мы можем наблюдать тенденцию к сужению потенциальной аудитории, что, в конечном итоге, и привело к ее кризису.

Само новое столетие явилось эпохой величайших социальных потрясений, научно-технического прогресса, эпохальных открытий. Всё происходившее в это время оказало существенное влияние на все области культуры и искусства, в том числе и на музыку. Новые темпы, новые скорости, новые свободы – всё отразилось в ней. Подчас излишне прямолинейно: взяв за основу одну или несколько идей нового века и переработав их, переплавив в звуковое поле. Именно с этим связано появление абсолютно новых технических средств, новых инструментов, усложнение звукового состава музыки, новых форм, синтетических и смежных форм искусства, в которых музыка сочеталась с другими его областями, на своем пике породив совершенно новый жанр – жанр перформанса, музыкальные манифесты – спорные, но от этого не менее значительные. Так, «самым радикальным осуществлением антиромантической тенденции стал футуризм, «искусство будущего», проникнутое пафосом разрушения, отрицания. Футуризм стал первым в истории современного искусства авангардным движением, целью которого было «начать с нуля, с чистой страницы». Он предложил культ техники. В музыке урбанистическая утопия нашла отражение в творчестве композиторов разных национальных школ: П. Хиндемита, Г. Эйслера, композиторов группы «Шести», С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Мосолова" [5, с. 99].

Тем не менее, несмотря на всё вышесказанное, музыка XX века стала не только и не столько «музыкой техник», но и, безусловно, музыкой смыслов. Появление новых философских концепций и переосмысление старых, смена идеологий, возрождение интереса к античности, мифологии, серьезное и глубокое изучение фольклора – это тоже нашло свое воплощение в музыке. Как наиболее значительные течения стоит упомянуть неоклассицизм и неофольклоризм. Так, для неофольклоризма, ставшего в музыкальном мире явлением ярким и довольно продолжительным, характерно крайне большое

«географическое поле активного действия» – возникнув в начале XX века, он охватил и Россию, и Европу, и Америку. Выразителями его стали такие композиторы, как И. Стравинский, Мануэль Де Фалья, Б. Барток, Дж. Энеску, Э. Вила-Лобос, С. Прокофьев. Неоклассицизм же, сохраняя за собой роль выразителя всё той же антиромантической тенденции, предстал, однако, более умеренным стилем, противопоставляя себя романтизму, скорее, не разрушением основ (как футуризм), а рационалистическим подходом к стилистическим моделям эпохи Барокко и раннего классицизма, заимствуя у них жанровые основы, формы и придавая им современное звучание и значение. Последователями этого стиля явились такие крупнейшие композиторы как С. Прокофьев, И. Стравинский, П. Хиндемит, А. Казелла, А. Шнитке.

Как можно заметить, музыковедческая наука по-разному осмысливает такое комплексное явление, как «новая» и «новейшая» музыка. Суждения абсолютно полярны, и, признавая, что оно достойно изучения и понимания, ученые, тем не менее, совершенно расходятся в его оценке.

Так, Холопов считает, что в этом столетии изменились сами критерии восприятия музыки как таковой и ее нельзя рассматривать вне временного контекста, с позиций прошлых веков. А сами базовые понятия должны быть подвергнуты пересмотру с позиций современности. Стоит также отметить, что Холопов писал о том, что современный человек способен слышать логику и гармонию там, где прежний слушатель нашел бы только звуковой хаос и распад. И, по его мнению, резкий эволюционный (и революционный) скачок совершило не только само музыкальное искусство, но и понятийный аппарат и сам принцип слушания музыки.

Пожалуй, соглашаясь, в целом с данными утверждениями, будет верным провести параллели с восприятием европейским слушателем музыки некоторых арабских стран: там, где ухо, которое привыкло к интонациям и гармониям европейской классической музыки, находит «нечистую» интонацию и «плывущий» звук, слушатель, выросший в рамках данной культуры (с абсолютно другой системой ладово-тональных отношений и другими принципами интонирования), находит звуковое совершенство.

Целесообразно привести и противоположную точку зрения. Медушевский, к примеру, видит в новой музыке уход от самого исконного смысла слова «музыка», разрушение ее кристаллической организации и внутренней смысловой целостности.

Безусловно, каждая из данных точек зрения имеет право на существование. Но представляется целесообразным отметить, что, будучи явлением абсолютно новым и революционным, многоуровневым и спорным, музыкальная культура XX века стала

именно явлением с большой буквы, событием, навсегда изменившим весь музыкальный мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. А. Философия новой музыки. Пер. с нем. / Перевод Б. Скуратова / Вст. ст. К. Чухрукидзе. – М.: Логос, 2001. – 352 с.
2. Корсакова И.А. Онтологические характеристики музыки в структуре мироздания // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. – Т. 14. – № 2-3. – С. 826–831.
3. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки. Глава 4. Стиль и стилиевой анализ. Ч. 1. URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/35815.php>
4. Некрасова Н.А., Некрасов С.И. Философия техники: Учебник. – М.: МИИТ, 2010. – 164 с.
5. Нечаева Н. Музыка XX века в современном образовательном процессе // Ярославский педагогический вестник. 2008, №1 (54).
6. Славина Е.В. Творчество Скрябина как эстетико-философский проект «Русского культурного ренессанса» начала XX века: моногр. – М.: РГСУ, 2010. – 173 с.
7. Стригина Е.В. Музыка XX века: учебное пособие для студентов музыкальных училищ и вузов / Е.В. Стригина. – Бийск: Издательский дом «Бия», 2006. – 280 с.
8. Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс: учебник для специальных курсов консерваторий (музыковедческое и композиторское отделения). В 2 ч. Ч. II: Гармония XX века. 2-е изд., испр. и доп. – М., 2005. – 624 с. с илл.
9. Щербакова А.И. Музыкальное искусство в современном пространстве культуры // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2012. № 5. – С. 97–100.