



РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ АВАНГАРД НАЧАЛА ХХ ВЕКА В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

О.А. Лызлова

Московский государственный институт международных отношений (МГИМО) МИД России. Россия, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76.



Авангардные явления в ХХ в. приобретают значение глобального культурного феномена, став, по существу, его символом. Без авангарда невозможно себе представить облик ХХ столетия. И, тем не менее, исследование русского музыкального авангарда первой волны остаётся крайне актуальным, так как в силу идеологических причин, этому уникальному явлению не уделялось должного внимания в отечественной науке. В настоящей статье автор рассуждает о двойственности самой «природы» авангарда, его способности противостоять традиции, и, в то же время,

активно взаимодействовать с ней, создавая условия синтеза новых, интересных и перспективных форм. Рассматриваются ключевые фигуры русского музыкального авангарда первой волны, такие как:

- *Н. Кульбин, фактически подготовивший в статье «Свободная музыка» теоретическую базу для основных идей русского музыкального авангарда;*
- *И. Вышнеградский, продолжающий, вслед за Кульбиным, не только теоретически разрабатывать четвертитоновую технику, но и применять её для создания музыкальных произведений, новых инструментов.*

В работе уделяется внимание и тем композиторам, кто пытался идти своим новым, самостоятельным путём, изобретая «авторские» системы звукоорганизации музыкальной ткани, среди них:

- *А. Авраамов, придумавший музыкальную систему, где октава делится на 48 равных интервалов;*
- *Н. Обухов, независимо от А. Шёнберга разработавший концепцию 12-ти тоновой атональной техники.*

Автором разбираются основные теоретические идеи музыкального авангарда и их практические воплощения, проводится историческая аналогия с современными музыкальными направлениями. Анализируются причины столь непродолжительной жизни русского музыкального авангарда и его значения для мировой музыкальной культуры.

Ключевые слова: русский музыкальный авангард, авангард первой волны, музыкальный язык, микрохроматика, новая темперация, новая система звукоорганизации, атональность, Н. Кульбин, И. Вышнеградский, А. Авраамов, Н. Рославец, А. Лурье, «Поледа над солнцем».

Русский музыкальный авангард начинается свой сложный, но в то же время яркий и динамичный путь, в начале XX в., в период, когда создавался новый творческий контекст, определивший в дальнейшем основные направления в развитии русской и европейской культуры. Социально-политические перемены, конфликтность и неоднозначность общекультурных процессов отразились в музыке поисками новых эстетических течений, выразительных средств. Технические новшества активно внедрялись в повседневную жизнь и искусство, обогащая новыми «урбанистическими» звуками, ритмами и образами.

Наряду с этим, в эпоху первого авангарда внимание переключается на область архаического пласта культуры. Композиторы и художники ведут поиск простых чистых форм, во многом обращаясь к фольклору. В этот период переосмысливаются многие основные музыкальные категории, такие как звук, гармония, тембр. Специфичный культурный климат конца XIX - начала XX вв. создал почву для искусства, отрицающего художественный опыт прошлого. Так, уже к концу XIX в. некоторые композиторы, остро ощущая перемены в устройстве жизни и социальные кризисы, начинают осознанно заниматься поиском принципиально нового языка и формы. К слову сказать, проблема разработки нового языка заняла центральное место во всех искусствах того времени и предопределила художественную парадигму всего XX столетия [4].

В конце 1910-х гг. возникают первые атональные произведения Скрябина, в чьём творчестве русские авангардисты первой волны видели своего предтечу. Тогда же, разрабатывается идея «освобождения звука», по аналогии с освобождением слова в литературе или цвета в живописи, что привело к кардинальному переосмыслению традиционной равномерной системы темпериции, утвердившейся в европейской музыке ещё со времен И.С. Баха. Причём речь шла именно об отказе от ладогармонической системы, ограничивавшей (по мнению авангарди-

стов) возможности человеческого слуха, и полной перестройке звуковысотных отношений.

Естественно, столь глобальная цель требовала солидного теоретического фундамента и методологии. В этой связи уместно упомянуть о Н. Кульбине, сыгравшем значительную роль в разработке этой, а также и многих других авангардных идей. Военный врач по профессии, на протяжении всей жизни увлекавшийся искусством и особенно живописью, Кульбин проявил себя как талантливый организатор выставок, пропагандист и теоретик авангарда. В своей статье «Свободная музыка» сформулировал основы четвертитоновой музыки, активно разработанной в дальнейшем его последователями. В своих теоретических рассуждениях Кульбин предвосхитил введение в музыку малых интервалов (более мелких, чем полутон), взяв за основу «музыку природы» как главный параметр «свободной музыки».

В 1910-е гг. в России выдвигаются видные творческие фигуры, развивающие музыкальную культуру уже на атональной основе: И. Вышнеградский, Н. Обухов, Н. Рославец, А. Лурье, А. Авраамов и др. Почти все первые авангардисты увлекались очень модным в 1910–1920-е годы музыкальным направлением – микрохроматикой, в связи с этим разрабатывали новые системы звукоорганизации, изобретали инструменты, способные воспроизводить новую сонорность, так как старые, особенно клавишные, были для этого не пригодны [2].

Основываясь на теоретической базе, подготовленной Н. Кульбиным, композиторы активно развивали идею четвертитоновой музыки, в частности. И. Вышнеградский продолжал работать в четвертитоновой технике, находившись уже в эмиграции. А. Авраамов изобрёл собственную «универсальную музыкальную систему», в которой октава делится на 48 равных интервалов, применяя к созданию музыки больше научно-математический подход, нежели художественный. Не будет преувеличе-

нием сказать, что в «борьбе» с темперированным строем Авраамов пошёл дальше своих коллег. Он призывал отказаться не только от «порочного», закрепощающего слух темперированного строя, но также от традиционных инструментов и написанного для них репертуара [3]. Как и многие композиторы и теоретики тех лет, Авраамов небезосновательно связывал своё новаторство с фольклорной традицией. Создавая «музыку будущего», авангардисты опирались на традиционные аналоги: микрохроматика существовала в музыкальных культурах Востока, Античности и даже в эпоху Возрождения. Помимо четвертитоновой техники, Авраамов активно участвует в разработке электроакустического звука, а «Симфония гудков» предвосхитила направление «конкретная музыка».

Николай Рославец в начале 1910-х гг. разработал собственную систему звукоорганизации, так называемые «синтетаккорды», а Николай Обухов, независимо от А. Шёнберга, создал концепцию 12-ти тоновой атональной техники. Попытки бестактовой нотной записи, по существу, приводят А. Лурье к «графической музыке», в которой изобразительная сторона графического ряда вполне равноправна по отношению к музыкальной. Направление «графическая музыка» активно развивалось во второй половине XX в. [1, с.60].

Музыкальная жизнь в те годы развивалась в активном взаимодействии с жизнью художественной и литературной. В 1913 г. в Петербурге состоялась премьера одной из самых провокационных и нестандартных постановок XX в. – футуристической оперы поэтов В. Хлебникова и А. Кручёных, композитора М. Матюшина и художника К. Малевича «Победа над солнцем», которая должна была стать произведением алогизма слова, музыки и изображения, символом победы над пережитками прошлого [5].

В результате революционных событий 1917 г. из России эмигрировал ряд крупнейших музыкантов, в том числе и представителей авангарда. Тем не менее, в 1920-е гг. уже в Советской России

появляется новая плеяда талантливых композиторов-авангардистов: А. Мосолов, В. Дешевов, Г. Попов и др. От зарубежных коллег их творчество отличалось новой, специфичной тематикой, обусловленной советской идеологией, пафосом и оптимизмом строительства новой жизни. Музыканты группировались в основном вокруг Ассоциации современной музыки (АМС), ориентированной на новаторские музыкальные идеи, и Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ), поддерживающей идеологизированный подход. Но уже в 1930-е гг. из-за смены направления культурной политики и идеологического давления авангардные течения были подвергнуты критике.

По существу, не только это было причиной кризиса новаторской музыки. Часто то или иное направление в искусстве является веянием времени, которое постепенно себя исчерпывает. В определённой степени это относится и к авангарду: «То, что отрицалось авангардистами первой волны, либо уже кануло в Лету, либо стремительно канонизировалось в новых условиях. Новизна начинала раздражать, мускульный жесткий антипсихологизм – отталкивать», – справедливо отмечают И. Воробьев и А. Синайская. Поэтому некоторые композиторы самостоятельно проявляли тенденцию к упрощению стиля [1, с.16]. В результате первый русский музыкальный авангард фактически прекратил своё существование: одни композиторы были вынуждены уехать из СССР, другие сменить род деятельности.

Что же касается И. Стравинского, С. Прокофьева и Д. Шостаковича, то для них авангард не стал смыслом творческой жизни: к этому направлению можно отнести лишь отдельные периоды их творчества, как и позднего Скрябина, гармоническое письмо которого уже отходит от традиционной ладогармонической системы. Незамкнутость в рамках «авангардной идеи» помогла им творчески эволюционировать: со временем каждый из них выработал свой индивидуальный узнаваемый стиль. Но для многих других музыкантов авангард был не

просто новым модным направлением в искусстве, а скорее «новой идеологией». Утратив свой стиль, они будто теряли «почву под ногами», продолжая писать гораздо менее интересную и качественную, что никак не относится к Стравинскому, Прокофьеву и Шостаковичу.

Процесс исследования и популяризации русского авангарда первой волны осложняет ещё и довольно небольшое количество сохранившихся законченных и «играемых» опусов. Причём заведомо известно, что какие-то произведения были обречены на невозможность адекватной реализации замыслов, а какие-то при воссоздании теряют множество своих ценных качеств. И тем не менее, значение первого русского авангарда огромно для музыкальной культуры: почти всё, к чему музыкальная культура постепенно

пришла к концу XX в. (электроакустическая музыка, графическая, конкретная музыка, сериализм, сонористика и т.д.) зародилось в результате авангардных экспериментов [4].

В целом, говоря о русском музыкальном авангарде начала XX в., можно отметить следующее: русские композиторы не представляли единого направления, а наоборот, каждый занимал свою собственную позицию, нарочито демонстрируя свою степень новаторства, что существенно отличает его от европейского. Музыкальная жизнь того времени представляла собой не только авангардные течения, но и традиционные, однако именно авангард через смелые эксперименты открыл новые пути в развитии музыкальной культуры.

Список литературы:

1. Воробьев И., Синайская А. Композиторы русского авангарда. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2007. 160 с.
2. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 166 с.
3. Румянцев С. Арс Новый или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова М.: ООО «Дека-ВС», 2007. 252 с.
4. Папенина А., Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. 152 с.
5. Якимович А. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. М.: Искусство, 2003. 491 с.

Об авторе:

Лызлова Ольга Александровна – аспирантка кафедры философии МГИМО МИД России. E-mail: lizlova.olga@yandex.ru.

RUSSIAN AVANT-GARDE MUSIC OF THE EARLY 20TH CENTURY IN THE MODERN CULTURE

O.A. Lyzlova

Moscow State Institute of International Relations (University), 76 Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia.

Abstract. *Avant-garde became a global cultural phenomenon of the 20th century, essentially symbolizing the epoch. It's impossible to picture the 20th century image without avant-garde. Nevertheless, the study of the Russian first wave musical avant-garde is still challenging since this unique*

phenomenon was neglected by national science on ideological grounds. In this article the author discusses the dual character of avant-garde, its ability to resist tradition, interacting with it at the same time and creating conditions for the synthesis of new, interesting and promising forms. The article presents key personalities of the Russian first wave musical avant-garde, such as: N. Kulbin, actually elaborating theoretical foundation of the Russian avant-garde music reflected in his article "Free music"; I. Vyshnegradsky, following N. Kulbin and proceeding to investigate theoretically the technique of quarter tones as well as to use it for music and new instruments' creation. The paper also focuses on those composers who followed their own independent way inventing original systems of sound organization, among them: A. Avraamov, who invented a musical system with the octave divided into 48 equal intervals; N. Obukhov who developed the concept of 12-tone atonal techniques apart from A. Schoenberg. The author examines the main theoretical ideas of the musical avant-garde and their practical implementations, presents historical parallels with current musical trends, and analyzes the reasons for the Russian musical avant-garde short life and its significance for world music.

Key words: *Russian musical avant-garde, the vanguard of the first wave, musical language, microchromatic, new temperament, a new system of organization of sound, atonality, N. Kulbin, I. Vyshnegradsky, A. Avraamov, N. Roslavets, A. Lurie, "Victory over the sun".*

References:

1. Vorob'ev I., Sinaiskaia A. *Kompozitory russkogo avangarda* [The composers of the Russian avant-garde]. Saint-Petersburg, Kompozitor Sankt-Peterburg, 2007. 160 s. (in Russian)
2. Levaia T. *Russkaia muzyka nachala 20 veka v khudozhestvennom kontekste epokhi* [Russian music of the early 20 century in the artistic context of the era]. Moscow, Muzyka, 1991. 166p. (in Russian)
3. Rumiantsev S. *Ars Novyi ili Dela i priklucheniia bezustal'nogo kazaka Arseniia Avraamova* [ARS New or Trings and adventures bezustal'nogo Cossack Arseniy Avraamov]. Moscow, OOO «Deka-VS», 2007. 252p. (in Russian)
4. Papenina A. *Muzykal'nyi avangard serediny 20 veka i problemy khudozhestvennogo vospriiatiia* [The avant-gard music of the mid-twentieth century and the problems of art perception]. Saint-Petersburg, SPbGUP Publ., 2008. 152p. (in Russian)
5. Iakimovich A. *Dvadsatyi vek. Iskusstvo. Kul'tura. Kartina mira: Ot impressionizma do klassicheskogo avangarda* [the twentieth century. Art. Culture. Picture of the world. From impressionism to classical avant-gard]. Moscow, Iskusstvo, 2003. 491p. (in Russian)

About the Author:

Olga A. Lyzlova – PhD student of the Department of Philosophy of MGIMO (University).
E-mail: lizlova.olga@yandex.ru.