



А. И. ДЕМЧЕНКО

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
Центр комплексных художественных исследований, г. Саратов, Россия
ORCID: 0000-0003-4544-4791, alexdem43@mail.ru*

**Мир и человек начала XX века
в зеркале музыкального искусства России.
Очерк третий**

Заключительный очерк серии из трёх очерков, опубликованных в предыдущих выпусках, посвящён рассмотрению ещё одного из магистральных процессов 1890–1920-х годов, связанного с вытеснением классической концепции мира и человека. Современный жизненный стиль утверждался, отбрасывая многие из прежних ценностей, отказываясь от установок и критериев былого уклада, устанавливая иной кодекс мироощущения. Вот почему антитезой антитез этого времени оказалось противостояние *старый мир – новый мир*. Именно в этом противостоянии и заключалось главное движущее противоречие данного исторического этапа. Последнюю стадию своей эволюции переживала Классическая эпоха, и одновременно фазу начального становления проходил Модерн. Это были два разнонаправленных потока, и по грани, их отделявшей, произошёл разлом миров. Совершался величайший исторический перелом: не просто XX век сменял век XIX, и даже не только Модерн пришёл на смену Классической эпохе, – шестисотлетнее Новое время сменялось Новейшей эрой. Вот чем объясняется небывалая острота и напряжённость диалога двух эпох в начале XX века, глубина водораздела, пролегающего между ними, резко выраженное расслоение старого и нового. Процесс вытеснения классической концепции мира и человека остриём своим сходил на проблеме отношения к гуманизму. Очень многое в современном бытии стало определяться чрезмерной интенсивностью всякого рода силовых воздействий на человека, что порождает исключительную интенсивность и чрезвычайно широкий спектр отрицательных эмоций, характеризующих его внутреннюю жизнь. И приходится признать, что происходившее тогда было не только скорбным знаком уходящей цивилизации – то был и знак вхождения в историческую зону колоссальной конфликтности и трагического мироощущения. Так *исход* прежней эпохи стал *истоком* эры небывалых катаклизмов и катастроф.

Ключевые слова: начало XX века, вытеснение классической концепции мира и человека, проблема гуманизма.

Для цитирования: Демченко А. И. Мир и человек начала XX века в зеркале музыкального искусства России. Очерк третий // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 3. С. 7–20. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.007-020.

ALEXANDER I. DEMCHENKO

*Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, Center for Comprehensive Art Studies
Saratov, Russia*

ORCID: 0000-0003-4544-4791, alexdem43@mail.ru

**The World and the Human Being of the Beginning
of the 20th Century
Reflected by the Art of Music in Russia.
Third Essay**

The final essay of a series of three essays, published in the previous issues, is devoted to examination of another one of the mainstream processes of the time period between 1890 and 1920 connected with the displacement of the classical conception of the world and man. The contemporary living style was asserted, with many of the previous values being renounced and the notions and criteria of the previous patterns of life and thought abandoned, a different code of world-perception having been established. For this reason, the main antithesis of that time was formed by the confrontation between the *old world* and the *new world*. It was particularly this confrontation that contained the main motive contradiction of this historical period. The Classical Epoch was experiencing the final stage of its evolution, and simultaneously the Modern Period was undergoing the phase of its initial formation. These were two oppositely directed currents, and the rupture of the worlds occurred along their boundary which separated them. The greatest historical breakthrough occurred: it was not merely that the 20th century supplanted the 19th century, and not even that the Modern Era came in replacement of the Classical Era, – what happened was that the six-hundred-year-old Early Modern Period was replaced by Contemporary History. This is how we can explain the unprecedented sharpness and intensity of the dialogue between the two epochs in the early 20th century, the depth of the dividing line running between them, the harshly expressed lamination of the old and the new. The process of the displacement of the classical conception of the world and of man by its cutting point converged at the issue of the attitude towards humanism. Many things in contemporary existence began to be determined by an excessive intensiveness of all sorts of forceful effects on man, which generates an exclusive intensiveness and an extremely broad spectrum of negative emotions characterizing his inner life. And it must be acknowledged that what occurred at that time presented not only a doleful sign of a departing civilization – it was also the sign of entry into a historical zone of colossal conflict and a tragic world-sensation. Thereby, the *outcome* of the previous epoch became the source of an era of unheard of cataclysms and catastrophes.

Keywords: beginning of the 20th century, displacement of the classical conception of the world and man, issue of humanism.

For citation: Demchenko Alexander I. The World and the Human Being of the Beginning of the 20th Century Reflected by the Art of Music in Russia. Third Essay. *Problemy muzykal'noj nauki/ Music Scholarship*. 2019. No. 3, pp. 7–20. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.007-020.

Предлагаемая статья, завершающая триаду очерков, посвящённых когнитивному осмыслению отечественной музыки начала XX века, обращена к наиболее кардинальной про-

блеме этого времени, связанной с коренным историческим переломом. Данная проблема деятельно освещалась в исследовательской литературе [3; 4; 8; 10; 11; 14; 17]. Многие грани рассматриваемого



процесса так или иначе касались животрепещущего для нашего времени вопроса драматического состояния гуманистической концепции [4; 7; 12; 16]. Итог предлагаемого подхода суммируют выводы о значимости построения художественной картины мира [2; 5; 9; 13; 18].

Третий из магистральных процессов начала XX века был связан с настойчивым *вытеснением классической концепции мира и человека*. Отбрасывались многие прежние ценности, происходил отказ от установок и критериев былого уклада, устанавливался новый кодекс мироощущения, утверждался современный жизненный стиль. Вот почему антитезой антитез этого времени оказалось противостояние *старый мир – новый мир*. Именно в этом противостоянии и заключалось главное движущее противоречие данного исторического этапа. Последнюю стадию своей эволюции переживала Классическая эпоха, и одновременно фазу начального становления проходил Модерн. Это были два разнонаправленных потока, и по грани, их отделявшей, произошёл разлом миров.

Один из аргументов объективной закономерности происходящего состоит в том, что сплошь и рядом наблюдалось самоизживание классики: через «сны золотые» и тихо застывающую красоту жизни, мертвенную дрёму и печаль прощания; через выветривание и опустошение некогда могучей «породы», через распад былой целостности; через утрату значительности, норм и опор, смыслов и целей; через замыкание в рамках пассивно-созерцательных, иллюзорных настроений и через бегство в гедонию; через духовное измельчание и эволюцию к психологии «бывших» или «лишних» людей, которые не нашли себе месте в круговороте бурных событий и оказались на обочине жизни.

Разумеется, это угасание и крушение отмиравшей эпохи чрезвычайно усугублялось активнейшим воздействием со стороны мира нарождавшегося, восходящего, устремления которого были нацелены не только на преодоление всего инерционно-застойного, но и на резкую переориентацию ценностных критериев, на коренное преобразование всех сторон бытия. Не будем забывать и то, что совершался величайший исторический перелом: не просто век XX сменял век XIX, и даже не только Модерн пришёл на смену Классической эпохе, которая начинала свой отсчёт с середины XVIII столетия. Шестисотлетнее Новое время сменялось Новейшей эрой.

Этим объясняется небывалая острота и напряжённость диалога двух эпох в начале XX века, глубина водораздела, пролегающего между ними, резко выраженное расслоение старого и нового. Однако при всём антагонизме потоки не могли существовать изолированно друг от друга, они неизбежно вступали во взаимодействие, порождая всевозможные напластования и синтезы.

Одна из любопытнейших ситуаций – пребывание в самой точке перехода от прошлого к будущему, зыбко балансирующего между тем и другим, когда былые опоры уже разрушены, а новые ещё не обретенны, и всё вибрирует в предощущении канунов грядущего (симфонические поэмы «Прометей» А. Скрябина; «Сирены» Р. Глиэра; «Море» М. Чюрлёниса).

Среди многочисленных вариантов отчётливого дуализма старого и нового наиболее показательны два: первый из них состоит в том, что контрастные явления находятся в разнолежащих, как бы непересекающихся плоскостях. Причём сопоставление данных контрастов нередко складывается в пёстрый, многоликий конгломерат – внешне это выглядело

в духе «мирного сосуществования», хотя уже сам по себе факт размежевания означал явную противоречивость (балеты «Петрушка» И. Стравинского; «Красный мак» Р. Глиэра; Пятая симфония Н. Мясковского). Другой вариант был связан с открытой конфронтацией, основанной на несовместимости старого и нового, на их ожесточённой полемике и драматическом противоборстве (балеты «Пульчинелла» И. Стравинского; «Пламя Парижа» Б. Асафьева; Шестая симфония Н. Мясковского).

Что же отвергалось и что утверждалось в этой схватке миров? Если попытаться выделить ведущие векторы и развести их по «разные стороны баррикад», получим приблизительно следующую картину:

- мягкость, пластичность, закруглённость – жёсткость, резкость, острота, ломано-угловатый рельеф;

- поэтичность, одухотворённость, благородство, этическая строгость, возвышенный строй мыслей и чувств – грубовато-разбитной характер, терпкость, «неотёсанность», нарочитое опрощение;

- безусловная интеллигентность с потенцией к духовному аристократизму – приверженность к материально-весомому, кряжистому, приземлённому, конкретно-чувственному;

- тонкость и богатство проявлений внутренней жизни, утверждение ценности личностно-индивидуального мира – акцент на массовом, всеобщем, внеличном, фовистские пристрастия, выдвижение инстинктивного;

- склонность к прекрасноту, к идеализированным представлениям о народе, природе, жизни в целом – подчеркнута реальный взгляд на окружающее, неприкрашенность до натурализма, нередко иронично-скептическое отношение;

- внутренняя размягчённость, доминанта элегических и созерцательных настроений, сосредоточенность на душевных переживаниях, тяга к рефлексии, хрупкость и расплывчатость – бодрая, активная настроенность, действенность и динамизм, наступательная устремлённость, волевой напор, экспансивность, чёткость, ясность и материальная осязаемость;

- главенство лирически-эмоционального, душевная теплота и проникновенность – приоритет социальных факторов, рациональный, суховато-рассудочный оттенок, сдержанность, отстранённость, пресс прагматики и деловитости.

Разумеется, это только схема, причём в ней акцентирована ситуация начала XX столетия, когда происходило столкновение не столько Классической эпохи и Модерна, взятых в целом, сколько конкретных исторических этапов – позднеклассического (как завершавшего эволюцию Классической эпохи) и раннесовременного (как начинавшего становление Модерна). Однако, в конечном счёте именно в таком направлении шло расслоение на два противостоящих типа жизнеощущения. Назовём некоторые из образцов концепции вытеснения в рамках отдельно взятого произведения – «Всенощная» С. Рахманинова; симфоническая поэма «Три пальмы» А. Спендиарова; Вторая фортепианная соната и Второй фортепианный концерт С. Прокофьева.

Расслоение это было резко выраженным, что часто базировалось на взаимном отталкивании, в чём особенно преуспевали представители восходящего мира, самым радикальным образом настроенные на ускоренный прорыв к новому, для чего казалось необходимым «сбросить классику с корабля современности» (В. Маяковский). И сила данного движе-



ния (как бы ни оценивать его «плюсы» и «минусы») состояла в нацеленности на перспективу.

Что же касается издержек, то человечеству постоянно приходится мириться с тем, что так называемый прогресс часто зиждется на опережающем развитии негативно-разрушительных тенденций. К тому же, как правило, со временем оказывается, что в подобной форме заявляло о себе новый уровень интенсивности и напряжения, который был немыслим для предшествующего исторического периода, но становится нормой для последующих поколений в ходе их постепенной адаптации.

Процесс вытеснения классической концепции мира и человека остриём своим сходил на *проблеме отношения к гуманизму* предшествующей эпохи и шире – к гуманизму Нового времени в целом. Атака на устоявшиеся представления о человеке и человечности велась самым широким фронтом и во всевозможных направлениях. Отметим наиболее существенные из них.

Серьёзную угрозу естественным формам существования гуманоида представляло активное внедрение урбанистики, особенно в варианте самодовлеющего техницизма. В трюизм превратилось понимание неизбежной взаимосвязи: чем бóльшую роль приобретает механическое начало, тем всё дальше на задний план отодвигается начало человеческое. Под воздействием механизации утрачиваются гибкость, теплота, живое дыхание, их заменяют жёсткая регламентация, отчуждённо-внеэмоциональный характер, прямолинейность и схематизм. То есть происходит обездушивание, машина подчиняет и даже порабощает человека.

В сущности, это был процесс примитивизации, хотя и завуалированной, так как осуществлялась она под флагом

технического прогресса. Но имелись и формы откровенной примитивизации, связанные с отказом от многовековых накоплений цивилизованного существования. Наиболее отчётливо это проявлялось в выдвигании современного «язычества», «варварства», «скифства», что нередко означало примат слепого инстинкта и грубой силы, культ людского множества, склонность к анималистским проявлениям, к одичанию и вандализму.

Печальной приметой времени становится разгул негативной стихии, предстающей в следующих измерениях:

- всевозможные жизненные эксцессы и нигилистические мотивы;

- одиозные проявления и наплывы зловещего сумрака, холода, отчуждения;

- свобода от этических предписаний с крайностями в виде анархии и тоталитаризма;

- максимально низкий индекс «падения нравов» (духовное оскудение, гротескные деформации человеческой природы, воинствующий цинизм), что в частности являлось либо продуктом деморализации, связанной с реалиями Первой мировой войны, либо результатом разлагающего воздействия обывательской среды.

Многое в современном негативизме определяется чрезмерной интенсивностью всякого рода силовых воздействий на человека. Причём этот прессинг зачастую настроен на волну эскалации, ведущей к экстремальным величинам: от радикализма к фанатизму, от экспансивности к агрессивности. Ожесточение душ, нагнетание враждебности и устрашающих акций способно вылиться в такой зловещий фантом XX века, как вандалистское сладострастие попраiania и уничтожения.

Различные грани негативной сферы представлены в операх «Кашей

Бессмертный» и «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова; «Нос» Д. Шостаковича; в оркестровых пьесах «Баба Яга» и «Кикимора» А. Лядова; в балете «Весна священная» и музыкально-театральном представлении «История солдата» И. Стравинского; во Второй симфонии и кантате «Семеро их» С. Прокофьева.

Стоит ли удивляться тому, что в подобной ситуации из соображений самосохранения и выживания начался процесс «великого охлаждения». Происходит вуалирование и нейтрализация эмоциональной окраски, отстранение от привычных настроений радости или печали (романс С. Танеева «Сталактиты»; фортепианный триптих М. Чюрлёниса «Море»).

Многое сводится к констатации или своеобразному любопытству, к созерцанию или аналитическому изучению. Объективация жизнеощущения может привести к оттеснению человеческого как такового, когда оно сливается с отрешённой, бесстрастной природной материей или теряется в зияющей пустоте и всепроникающем холоде безмерного космоса (некоторые хоры и песни Комитаса).

Открывалась как бы новая ледниковая эра, и отсюда оставался всего один шаг до «феномена бесчувствия». Подразумевается нарочитая отчуждённость от переживаемого состояния, индифферентность к болевым ощущениям, страданиям, когда любые драмы и катаклизмы всего лишь регистрируются сознанием.

Это уникальное явление фиксировалось русскими поэтами-современниками – А. Блоком в высказываемой от лица безликой массы сверхлаконичной формуле «Ко всему готовы / Ничего не жаль» (поэма «Двенадцать»). М. Цветаевой – более развёрнуто и от имени взывающей личности:

Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где каждый и отч и зряч,
Где по анафемам, как по насыпям –
Страсти! – Где насморком
Назван – плач!

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший – сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?!

Приходится констатировать, что всякого рода отрицательных воздействий выпало на долю рассматриваемого периода более чем достаточно. Отметим важнейшие из них.

Мир потерял устойчивость, утратил жизненно важные опоры, в атмосфере всеобщего разлома слишком многое рушилось и ломалось. Всё наполнилось брожением и лихорадочными исканиями, наплыв смуты был настолько силён, что легко могло показаться, будто повсюду господствует стихийность, хаос, распад. В ситуации лихолетья и бездорожья весьма типичной становится фигура человека, бредущего сквозь мглистые туманы тревожного времени. Оно поистине грозное, накалено до предела, чревато столкновениями и катаклизмами, злым буйством бунтов и пожарищ, извержением враждебных человеку стихий. Сильнейшим образом подавляет действие надличных факторов: будь то идущий извне жёсткий силовой прессинг, громада глобально-всеохватывающего социума с его категоричными установлениями или растворяющий в своём водовороте массовидный поток обезличенных множеств.

Однако многое в общем неблагополучии объясняется и тем, что нет согласия между людьми, царит рознь и ожесточение душ, происходит недопустимая коррозия нравственности.

В числе разноплановых образцов, иллюстрирующих отмеченное, можно назвать: оперы «Даиси» Д. Палиашвили и «Ануш» А. Тиграняна; оркестровую пьесу «Кикимора» А. Лядова, симфоническую поэму «Остров мёртвых» С. Рахманинова, Вторую симфонию В. Щербачёва; романсы «Что мне она!» С. Танеева, «Бессонница» Н. Метнера, «Полночь глуха» Д. Аракишвили, «Резиньяция» Э. Дарзиньша, «За лебединой стаей облаков» А.Калныньша; многое в творчестве Н. Мясковского – Третья, Четвёртая, Шестая и Десятая симфонии, симфонические поэмы «Алатор» и «Молчание», фортепианные циклы «Воспоминания», «Пожелтевшие страницы», «Причуды», Вторая фортепианная соната, романсы на стихи З. Гиппиус и т. д.

Из сказанного становятся понятными исключительная интенсивность и чрезвычайно широкий спектр отрицательных эмоций, характеризующих внутреннюю жизнь человека:

- психологическая неуравновешенность с соответствующими резкими перепадами эмоций;

- нервозность, настроения тревожного беспокойства, взбудораженности, смятения;

- жгучая неудовлетворённость и душевный разлад;

- многочисленные признаки депрессии – обессиленность, тоскливость безотрадного существования, неприютность и горестная потерянности [1].

Развитие подобных состояний не раз подводило к грани трагизма. Он мог находить своё выражение в остроэкспрессивной форме мук и терзаний, в нестерпимой душевной боли, в наплывах отчаяния и болезненного страха, способных вырастать до кошмара, жути.

Не менее впечатляющими были и внешне бесстрастные формы выражения трагизма:

- горькая разуверенность, констатация несбыточности идеалов и бесплодности усилий;

- подавленность, смертельная усталость, душевный надлом, неспособность противостоять обстоятельствам;

- ощущение обречённости, исход жизни или существование без света и надежды, когда бремя бытия воспринимается непомерным, а тяготы жизни непереносимыми.

Подрыв позитивных установок и наращивание конфликтности сделали устойчивым «чувство катастрофы» (А. Блок). Это могла быть социальная катастрофа, прежде всего падение некогда великой России как в результате самоисчерпания прежнего уклада, так и под напором чуждой, инородной силы (оперы «Китеж» и «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова; симфоническая поэма А. Спендиарова «Три пальмы»; Третья симфония Р. Глиэра). И могла быть катастрофа личности, когда человек напоминает до предела натянутую струну, постоянно находится на грани срыва, и закономерно, что присущий ему модус сверхнапряжённого существования неминуемо приводит к жизненному крушению (оперы «Пиковая дама» П. Чайковского; «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова; «Игрок» и «Огненный ангел» С. Прокофьева).

Было бы логично связать всё сказанное с исходом Классической эпохи, то есть локализовать рассмотренные процессы в частной исторической ситуации начала XX века. И действительно, в столкновении с новыми веяниями прежняя жизнь чаще всего занимала позицию отчуждённого неприятия перемен, ностальгии по безвозвратно уходящему, оплакивания накопленных ценностей, которые будут смяты натиском времени. Переход в иное историческое измерение

был во многом болезненным, мучительным и можно понять его трагедийное или резко критическое восприятие, естественность появления исповедей прощения, настроений *fin du siècle* и «мировой скорби». Вероятно, наиболее глубокое потрясение на переломе эпох выпало на долю поколения, представители которого выдвинулись на рубеже XX столетия и в своё время жаждали коренного обновления, призывали очистительную грозу, а затем, став очевидцами чрезмерно суровой, совершенно непредвиденной реальности, отшатнулись, вынужденные испытать чувство гнетущего разочарования, вынужденные отказаться от былых иллюзий и упований.

Всё это так, однако за антитезой *старый мир – новый мир* явственно просматриваются тенденции более общего порядка, имеющие непосредственное касательство к современности как таковой. Происходившее было не только скорбным знаком уходящей цивилизации. Это был и знак вхождения в историческую зону колоссальной конфликтности, и трагического мироощущения – так *исход* стал *истоком* эры небывалых катаклизмов и катастроф. Всё это вместе с раскрепощением от устоявшихся норм, вместе с угрожающим размахом разного рода деформирующих воздействий, вместе с экспансией нового мира и взрывчато-скачкообразным характером развития повлекло за собой сильнейший кризис сознания, резкий слом сложившихся структур жизнеощущения и мировосприятия, крушение большинства привычных представлений и понятий.

Можно сколько угодно говорить о необходимости капитальной «встряски», кардинальной ревизии основ бытия, «переливания крови» дряхлеющему миру, но невозможно отрицать того, что в сфе-

ре гуманизма происходили труднообратимые разрушения. И если в начале XX столетия на повестке дня стоял вопрос морального выживания отдельных поколений и социальных слоёв, то к концу этого века со всей очевидностью встала проблема физического выживания человечества в целом.

В подобном контексте само собой разумеющейся становится острая противоречивость и явная дисгармония существования. Типичной воспринимается фигура смятенного человека не только с «расстроенным», но и с «разорванным» сознанием. Распространился тип жизненной судьбы, ход событий которой идёт не «от мрака к свету» (как в классической модели), а наоборот – «от света к мраку» (кантата С. Рахманинова «Колокола»; вокальный цикл С. Прокофьева «Пять стихотворений Анны Ахматовой»; Первая симфония Д. Шостаковича).

Среди антитез, создающих ситуацию поляризованного двоemiрия, особую значимость приобрела антиномия субъективного и объективного начал. Первое, связанное с действием центробежных тенденций, в своём крайнем выражении устремлялось к неограниченной свободе и субъективистской вседозволенности, утверждало принципы множественности и плюрализма, нередко склонялось к эзотерической замкнутости в себе. Второе, связанное с центростремительными тенденциями, было нацелено на формирование унифицированного стандарта и надлично-объективистских структур, устанавливало принципы единого центра, однородности и монолитности, тяготело к позиции силы, диктата, указующего императива.

Столкновение отмеченных двух начал, как основных движущих сил современности, ввиду их бескомпромиссности заключало в себе наиболее сильное



противоречие и чаще всего выглядело так: субъективизм, нервно бьющийся в тисках подавляющего объективизма. Именно эта глубочайшая антиномия и способствует возникновению ассоциаций с давно прошедшей, мрачной полосой истории человечества, заставляя вспомнить название и смысл книги Н. Бердяева «Новое Средневековье».

При всём угрожающем размахе деформирующих, подавляющих и разрушительных воздействий, другой несомненной реальностью являлось достаточно серьёзное сопротивление их натиску как со стороны гуманистических традиций прошлого, так и со стороны конструктивно-позитивных устремлений современности. Кроме того, вырывались на поверхность и брали своё здоровые начала жизни. Так на пути дегуманизации и дисгармонии воздвигался необходимый заслон.

Ощутимое противодействие процессу дегуманизации наблюдалось и изнутри формировавшейся структуры нового мира. Заметнее всего это проявлялось в моменты возникавшего время от времени смягчения, отката, когда обнаруживалось тяготение к стабилизации, успокоению, к отказу от излишеств и крайностей. Более того, на подобных этапах прямо противоположную метаморфозу получала концепция вытеснения: то, что ещё совсем недавно насаждалось (радикализм, силовой напор, «варварство», гротеск и т. д.), теперь преодолевалось посредством утверждения норм цивилизованного существования, сдержанно-уравновешенного тонуса, оптимального жизненного ритма (Первый скрипичный концерт С. Прокофьева; «Симфонии духовых» И. Стравинского).

И за пределами зон смягчения в волнах Модерна можно было заметить массу проявлений по-новому понимаемой, но,

тем не менее, истинной гуманности. Так, в области динамизма, несмотря на возникший культ технического прогресса, основным носителем мощного силового поля эпохи оставался человек, и при всей распространённости урбанистических веяний, определяющий вектор энергии лежал в плоскости вполне реальной, тесно связанной с представлениями о полнокровной, эмоционально наполненной жизни.

Если обратиться к сфере лирики, то пусть зачастую это были совсем крохотные островки чувства, но как драгоценны они своей целомудренной чистотой, тонкостью, деликатностью, сокровенностью (сказанное о динамизме и лирике превосходно иллюстрирует Третья фортепианная соната С. Прокофьева).

По достоинству оценивая указанные тенденции, всё же необходимо признать, что главные усилия по защите гуманизма исходили со стороны «дискриминируемой» классики. Складывается впечатление, что важнейшая её функция в это время как раз и состояла в этическом противостоянии пагубе современности. Иногда это противостояние выливалось в страстную отповедь: с болью и гневом вещая о скверне мира, осуждая человеческое неразумие, тщету, попрание святынь; гордый человеческий дух категорически подчёркивает своё неприятие и противление, утверждает высокий нравственный императив (вокальные монологи С. Рахманинова «Христос воскрес!», «Оброчник», «Воскрешение Лазаря», «Из Евангелия от Иоанна»). Однако чаще всего духовная оппозиция выражала себя в формах «непротивления злу насилием», то есть через проповедь идеалов света, добра, разума и через собственное существование в согласии с высокими критериями гуманизма.

Центром притяжения становилась чуткая, глубоко чувствующая натура с доминантой лирического начала и статусом врождённой интеллигентности. Её усилия направлены теперь на то, чтобы поддержать критерии красоты, душевности, благородства, пестовать лучшее в человеке и наперекор всему утверждать блоковское «*Мир прекрасен*».

То был человек прежней эпохи, корни которого уходили в толщу романтического века, потому так важна для него «*память о прошлом*» (А. Ахматова) с сопутствующей дымкой воспоминаний, элегической и ностальгической нотой, а также с некоторым налётом «старомодности» (например, в чертах прекрасодушия и патетизма). Оказавшись в изменившихся исторических условиях, он стремится сохранить свои константные качества и доказать их способность к дальнейшему развитию.

Вместе с тем это не было только длением былого – происходила адаптация к современности, пусть замедленная и чаще всего вынужденная, но, тем не менее, достаточно отчётливая. При удержании коренных устоев, шло неизбежное обновление, связанное с желанием понять меняющийся порядок вещей и, насколько это возможно, сблизиться с ним, внося в свою позицию необходимые коррективы, отыскивая приемлемые компромиссы. И нужно воздать должное этому человеку, идущему навстречу новому времени: как правило, он обнаруживал завидный «запас прочности», что позволяло ему культивировать мужественно-стоическое приятие суровых испытаний, вести деятельный поиск жизненных опор, осуществлять прорыв к конечным оптимистическим выводам.

Цель его заключалась не в том, чтобы просто выстоять в бурном водовороте всеобщего брожения, – он стремился

сберечь непреходящие ценности, пронести сквозь невзгоды мысль о высоком предназначении человека (Фортепианный квинтет и кантата «По прочтении псалма» С. Танеева; кантата «Колокола» и Этюды-картины С. Рахманинова; Соната-воспоминание ор. 38 № 1 Н. Метнера).

Достаточно сильная оппозиция была и у чрезвычайно распространившейся в начале века дисгармонии бытия. Несмотря на тяжёлый пресс подавляющих и разрушительных воздействий, одно за другим появлялись свидетельства возможности полнокровного гармоничного существования. В частности, обнаружилось, что взаимодействие классических и современных элементов в структуре жизненного стиля может осуществляться не только по линии противоречия и конфликта, но и по линии контакта. Происходило это обычно в случае эволюционно-поступательного развития процессов и поддержания духа преемственности, сдержанности, терпимости.

Наиболее типичным подобное было для компромиссных моделей мироощущения, особенно примечательно представленных в классической и неоклассической ветви творчества (из характерных примеров – Концертная сюита для скрипки с оркестром Танеева; Четвёртый квартет Н. Мясковского; Первая симфония С. Прокофьева; балет И. Стравинского «Поцелуй феи»).

Столь же показательной такая компромиссность была и для утверждавшихся через искусство форм национального самосознания, которое в ряде регионов страны проходило стадию начального становления (если взять оперный жанр – «Абесалом и Этери» З. Палиашвили; «Банюта» А. Калныньша; «Алмаст» А. Спендиарова). При само собой разумеющихся отличиях,



общим в данных случаях являлось сбалансированное соотношение внутренней жизни и внешних проявлений, индивидуально-личностного и всеобщего, деятельного начала и моментов переключения, света и тени, напряжений и разрядок – всё это под эгидой безусловного жизнеутверждения, позитивно-созидательной направленности и объективно-уравновешенного тона.

Другие важные каналы претворения гармоничного жизнеощущения были связаны с миром детства-отрочества-юности и сферой гедонии. В первом случае предпосылками гармоничности становились следующие качества:

- цельность характера и отвечавшие этому ясность, простота представлений, бесхитрость, незамутнённость мировосприятия;

- нередко восторженное отношение к окружающему, чувство радостного единения с ним, окрылённость, безоглядный оптимизм;

- чаще всего принципиальное ограничение кругом внедраматических состояний, что в сочетании с юношеской беззаботностью и игриво-шутливым отношением к жизни позволяло исключить малейшие трения.

Показательны в этом отношении такие крупные произведения С. Прокофьева, как Первый и Третий фортепианные концерты, а также Первая симфония.

Во втором случае в противовес перенапряжению, катастрофичности и трагизму эпохи во всеуслышание заявляла о себе стихия жизненных радостей и отдуховений. Разворачивалась она в самом широком диапазоне: от возвышенных утех и утончённых наслаждений до шумных забав и грубоватых развлечений, от изысканно-респектабельных церемоний до балаганной бурлески. Часто вскипала жажда веселья, шуток, юмора,

чему соответствовала празднично-карнавальная атмосфера.

На волне «досужих» настроений не раз обнаруживалось тяготение к беспечности и «легкомыслию» беспроблемного существования, что чаще всего искупалось обаянием непосредственности и неотразимым жизнелюбием (концертные вальсы и фортепианные концерты А. Глазунова; «Петрушка» и «Байка» И. Стравинского; оперетта У. Гаджибекова «Аршин мал алан»; музыка Д. Шостаковича к спектаклю «Гамлет»).

В целом, отнюдь не упуская из виду множество издержек и негативных проявлений, всё же можно утверждать: в мир входил человек, живущий в бодром и динамичном ритме, в неустанном движении вдаль и ввысь, отличающийся полнотой сил и свежестью чувств, исполненный надежд и стремлений, уверенный в себе и в достижимости своих целей. Вступая в мир и утверждаясь в нём, он нередко как бы открывал и творил его заново. Поэтому неудивительно, что окружающее могло представлять праздничным фейерверком, в многоцветии слепяще ярких красок, в сиянии света и радости.

Зачастую создаётся впечатление, что человек того времени смотрел на мир глазами отрока и потому мир этот предстал страной чудес, оранжереей волшебства, иллюзионом «фокусов и аттракционов», где всё искрилось радужными бликами.

Иначе, но в чём-то созвучно тому чувствовала и душа современного «язычника» с его изначально-первозданными проявлениями, поэтому прав В. Хлебников, чутко отметивший: «Ребёнок и дикарь были новым поэтическим лицом».

Объединяла эти и подобные им формы существования принадлежность корневой системе бытия, а также нахождение на начальных ступенях человеческой

самореализации. Выражаясь метафорически, это были утро и весна восходящего потока жизни. Отсюда нерастраченность сил, их устремлённость в перспективу, манящую предвкушениями и обещаниями, что так резонировало известной блоковской строфе:

О, весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Таким образом, облик нарождавшейся эпохи представал многоликим, чрезвычайно противоречивым, в совмещении резко сопоставленных контрастов – в одно и то же время это было грозное зарево XX века и его солнечное утро. В любом случае, началу данного столетия удалось испытать радость коренного раздвижения жизненных горизонтов, радость прикосновения к неизведанному, радость кардинального обновления всего и вся. В дерзком развороте несравненных сил и возможностей поднималось «племя младое, незнакомое». То была «новая порода людей» (В. Маяковский), и в ходе коренной ломки мира ей удалось утвердить качественно иной тип жизненного ощущения, заложить фундамент совершенно новой реальности.

Произошёл невероятной силы взрыв, извержение первичной сверхэнергии, спрессованной в ядро, несущее в себе запас ресурсов, отпущенных на большую историческую перспективу. Вот чем объясняется *Sturm und Drang*, буйственная избыточность и повышенная, «термоядерная» температура, что соответствовало предназначению начала XX века как исходного импульса Модерна и Новейшей эры...

Всё сказанное выше служило воссозданию *художественной картины мира*.

Этот опыт, реализованный на материале отечественной музыки начала XX века, убеждает в том, что искусство затрагивает такие пласты жизни, которые практически недостижимы для осмысления с привычных гуманитарных позиций. Главный из них связан с духовным миром человека – как в его типологическом целом, так и в мириадах индивидуально-неповторимых проявлений. Духовный мир и жизнь души – это очень важная «статья доходов» искусства, но не будем забывать того, что оно способно охватить и все остальные области существования. Так что в сравнении с социально-историческим знанием можно говорить скорее о своеобразии и незаменимости подходов, предлагаемых искусством.

Подчас может смущать присущая художественному творчеству склонность к заострению и гиперболизации – и в ряде сентенций, высказанных в ходе изложения, это было совершенно очевидно. Но именно благодаря подобным преувеличениям творцы искусства способны донести глубинную суть происходящего в человеке и окружающем его мире.

Исходя из проделанного в данных очерках когнитивного анализа, можно сделать следующие выводы. Художественная память значительно обогащает наше знание о мире и человеке, даёт во многом иное измерение в осмыслении бытия, поскольку она располагает собственными методами постижения жизненных процессов и выдвигает ряд совершенно самостоятельных представлений и аспектов. Полноценная реконструкция модели существования той или иной эпохи возможна только на основе синтеза обобщений, которыми располагают социально-историческая и художественная картины мира.

 ЛИТЕРАТУРА 

1. Апрелева В. А. Русская музыка как предвестие культуры XX века: монография. Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, 2013. 172 с.
2. Асафьев Б. О музыке XX века. Л.: Музыка, 1982. 260 с.
3. Валькова В. Б. С. В. Рахманинов: летопись жизни и творчества. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2017. 276 с.
4. Демченко А. И. Балет И. Стравинского «Весна священная». Опыт концепционного анализа. М.: Композитор, 2000. 96 с.
5. Демченко А. И. Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века. М.: Композитор, 2005. 264 с.
6. Демченко А. И. Мировая художественная культура как системное целое. М.: Высшая школа, 2010. 528 с.
7. Демченко А. И. Творчество С. В. Рахманинова // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 198–210. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.198-210.
8. Друскин М. С. Игорь Стравинский // Друскин М. С. Собр. соч. В 7 т. Т. 4. СПб., 2009. С. 31–286.
9. Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / ред.-сост. М. Г. Арановский. М.: Государственный институт искусствознания, 1997. 874 с.
10. Савенко С. И. Мир Стравинского. М.: Композитор, 2001. 328 с.
11. Demchenko A. I. Igor Stravinsky's Symphonic Poem "The Song of the Nightingale" // Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship. 2017. No. 4, pp. 70–77. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.4.070-077.
12. Fanning D. Shostakovich Studies. New York: Cambridge University Press, 1995. 280 p.
13. Ivanova A. Sergei Rachmaninoff's Piano Concertos: The Odyssey of a Stylistic Evolution. University of Maryland, College Park, 2006. 108 p.
14. Nice D. Prokofiev: From Russia to the West, 1891–1935. Yale University Press, 2003. 390 p.
15. Nikolay Myaskovsky: The Conscience of Russian Music. By Gregor Tassie. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014. 395 p.
16. Norris C. Music and the Politics of Culture. Lawrence & Wishart, 1989. 364 p.
17. Taruskin R. On Russian Music. Berkeley: University of California Press, 2010. 416 p.
18. Wood P. The Politics of the Avant-Garde. The Great Utopia: the Russian and Soviet AvantGarde 1915–1932. New York: Guggenheim Museum, 1992. 384 p.

Об авторе:

Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (410031, г. Саратов, Россия), **ORCID: 0000-0003-4544-4791**, alexdem43@mail.ru

 REFERENCES 

1. Apreleva V. A. *Russkaya muzyka kak predvestie kul'tury XX veka: monografiya* [Russian Music as a Harbinger of 20th Century Culture: A Monograph.]. Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing, 2013. 172 p.

2. Asaf'ev B. V. *O muzyke XX veka* [On 20th Century Music]. Leningrad: Muzyka, 1982. 260 p.
3. Val'kova V. B. *S. V. Rakhmaninov: letopis' zhizni i tvorchestva* [Sergei Rachmaninov: Chronicles of his Life and Artistic Legacy]. Tambov: Publisher R. V. Pershin, 2017. 276 p.
4. Demchenko A. I. *Balet I. Stravinskogo «Vesna svyashchennaya». Opyt kontseptsionnogo analiza* [Stravinsky's Ballet "The Rite of Spring". An Attempt of Conceptual Analysis]. Moscow: Kompozitor, 2000. 96 p.
5. Demchenko A. I. *Kartina mira v muzykal'nom iskusstve Rossii nachala XX veka* [The Picture of the World in the Art of Music of Russia in the Early 20th Century]. Moscow: Kompozitor, 2005. 264 p.
6. Demchenko A. I. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura kak sistemnoe tseloe* [World Artistic Culture as a Systematic Whole]. Moscow: Vysshaya shkola, 2010. 528 p.
7. Demchenko A. I. *Tvorchestvo S. V. Rakhmaninova* [The Musical Legacy of Sergei Rachmaninoff]. *ICONI*. 2019. No. 1, pp. 198–210. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.198-210.
8. Druskin M. S. *Igor' Stravinskiy* [Igor Stravinsky]. Druskin M. S. *Sobr. soch. V 7 t. T. 4* [Collected Works. In 7 Vol. Vol. 4]. St. Petersburg, 2009, pp. 31–286.
9. *Russkaya muzyka i XX vek. Russkoe muzykal'noe iskusstvo v istorii khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [Russian Music and the 20th Century. The Art of Russian Music in the History of 20th Century Artistic Culture]. Ed. by M. G. Aranovsky. Moscow: State Institute of Art Studies, 1997. 874 p.
10. Savenko S. I. *Mir Stravinskogo* [The World of Stravinsky]. Moscow: Kompozitor, 2001. 328 p.
11. Demchenko A. I. *Igor Stravinsky's Symphonic Poem "The Song of the Nightingale". Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 4, pp. 70–77. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.4.070-077.
12. Fanning D. *Shostakovich Studies*. New York: Cambridge University Press, 1995. 280 p.
13. Ivanova A. *Sergei Rachmaninoff's Piano Concertos: The Odyssey of a Stylistic Evolution*. University of Maryland, College Park, 2006. 108 p.
14. Nice D. *Prokofiev: From Russia to the West, 1891–1935*. Yale University Press, 2003. 390 p.
15. *Nikolay Myaskovsky: The Conscience of Russian Music*. By Gregor Tassie. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014. 395 p.
16. Norris C. *Music and the Politics of Culture*. Lawrence & Wishart, 1989. 364 p.
17. Taruskin R. *On Russian Music*. Berkeley: University of California Press, 2010. 416 p.
18. Wood P. *The Politics of the Avant-Garde. The Great Utopia: the Russian and Soviet Avant-Garde 1915–1932*. New York: Guggenheim Museum, 1992. 384 p.

About the author:

Alexander I. Demchenko, Dr.Sci. (Arts), Professor, Chief Research Associate of the Center for Comprehensive Art Studies, Saratov State L. V. Sobinov Conservatory (410031, Saratov, Russia), **ORCID: 0000-0003-4544-4791**, alexdem43@mail.ru

