

**Н.Ю. ЖОССАН***Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия
ORCID 0000-0001-9123-9639*

Претворение фольклора в художественном пространстве Серебряного века

Статья посвящена выявлению основных тенденций претворения фольклора в пространстве художественной культуры Серебряного века. Отмечается, что неотъемлемой гранью художественного образа Мира в этот период становится широко разрабатываемая русская тема. Подчеркивается активный интерес художников различных стилевых направлений к народному творчеству, наблюдаемый в литературе, живописи, музыке. Происходит расширение круга используемых авторами фольклорных жанров. В центре их внимания оказываются «крайние» точки фольклорно-жанрового диапазона – архаика (И. Стравинский, Н. Рерих, А. Блок) и современность (И. Стравинский, А. Блок, В. Брюсов, Н. Гончарова, А. Лентулов, М. Ларионов, П. Кончаловский и др.).

В качестве основных тенденций претворения фольклора в композиторском творчестве выделяются: обновление «кучкистских» традиций (Н. Римский-Корсаков); в русле романтизма (С. Рахманинов); в ракурсе символизма (А. Лядов, Н. Черепнин); сакрализация фольклора (С. Рахманинов и Новая московская школа); неофольклоризм И. Стравинского. Акцентируется влияние творческих открытий Серебряного века на отечественную музыку второй половины XX столетия.

Ключевые слова: Серебряный век, художественная культура, символизм, фольклор, архаика, частушка, взаимодействие профессионального искусства и фольклора.

Для цитирования / For citation: Жоссан Н.Ю. Претворение фольклора в художественном пространстве Серебряного века // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 111–122. DOI: 10.17674/2782-3601.2021.4.111-122

NATALYA Yu. ZHOSSAN*Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, Ufa, Russia
ORCID 0000-0001-9123-9639*

The Transformation of Folklore in the Artistic Space of the Silver Age

The article is devoted to the identification of the main trends in the implementation of folklore in the space of artistic culture of the Silver Age. It is noted that the widely developed Russian theme becomes an integral facet of the artistic image of the World during this period. The active interest of artists of various styles in folk art, observed in literature, painting, and music, is emphasized. There is an expansion of the range of folklore genres used by the authors. In the center of their attention are the “extreme” points of the folklore-genre range – archaic (I. Stravinsky, N. Roerich, A. Block)

and modernity (I. Stravinsky, A. Block, V. Bryusov, N. Goncharova, A. Lentulov, M. Larionov, P. Konchalovsky and others).

The main trends in the implementation of folklore in the composer's work are: continuation of the "Kuchkist" traditions (N. Rimsky-Korsakov); in line with Romanticism (S. Rachmaninov); in the perspective of symbolism (A. Lyadov, N. Cherepnin); sacralization of folklore (S. Rachmaninov and the New Moscow School); neofolklorism of I. Stravinsky. The influence of the creative discoveries of the Silver Age on the domestic music of the second half of the twentieth century is emphasized.

Keywords: Silver Age, artistic culture, symbolism, folklore, archaic, ditty, interaction of professional art and folklore.

И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл...
(А. Ахматова)

Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне)
Кометы грозной и хвостатой
Ужасный призрак в вышине...
(А. Блок)

Период конца XIX–начала XX столетия в художественной жизни России – время небывалого расцвета всех видов творческой деятельности, рождения новых направлений в искусстве, появления плеяды блестящих имён, определивших развитие не только отечественной, но и мировой культуры. Метафора «Серебряный век», коррелирующая с пушкинским «Золотым веком», применяемая для характеристики данного культурно-исторического феномена, постепенно приобрела статус термина и вошла в научный обиход.

Вопрос об авторстве этого определения¹ до сих пор остаётся дискуссионным. Среди возможных претендентов называются имена Н. Бердяева, А. Ахматовой, Н. Оцупа, С. Маковского. Как отмечает Л. Березовая, впервые оно прозвучало в речи историка культуры профессора П. Милокова, произнесённой в Сорбонне в 1924 году в связи с празднованием 125-летия со дня рождения

А. Пушкина, где говорилось о «декадансе Серебряного века» [3].

По утверждению Л. Корабельниковой, автором определения является поэт «младшего поколения» литературной эмиграции Н. Оцуп², отмечавший в своей книге воспоминаний: «Пишущий эти строки предложил это название для характеристики модернистской русской литературы» [Цит. по: (3)]. Авторство Оцупа подтверждал и известный критик искусства Серебряного века «аполлоновец» С. Маковский в воспоминаниях «На Парнасе Серебряного века» [3].

В отечественном музыкознании существует масштабный корпус исследований разных жанров, посвящённых культуре Серебряного века. Среди них монографии Т. Левоу [12], В. Логиновой [13], И. Скворцовой [21], диссертации И. Михайловой [14], Е. Потяркиной [18], разнообразные статьи. Тем не менее существуют лакуны, требующие заполнения. Одной из них является проблема *претворения фольклора в пространстве художественной культуры* данного периода, остающаяся на сегодняшний день недостаточно изученной. Особого внимания заслуживают исследования И. Вершининой [4], Г. Головинского [5; 6], Ю. Паисова [15], С. Савенко [20], в которых раскрывается специфика преломления фольклора



в творчестве И. Стравинского. Вместе с тем взаимодействие профессионального искусства и фольклора в *многостилевом контексте* ещё не рассматривалось как целостное явление художественной культуры Серебряного века, что и обусловило цель настоящей статьи.

Историческая ситуация, сложившаяся в России в начале XX столетия, представляет собой парадоксальное явление: на фоне политического *распада страны* происходит величайший *взлёт* художественной жизни. Плотная череда драматических событий первых двух десятилетий (русско-японская война, революция 1905 года, Первая мировая война) приводит к обострению социально-политических противоречий в январе–феврале 1917 года и октябрьскому перевороту, коренным образом изменившему облик государства. По концентрированности и «спрессованности» не только исторических событий, но и событий в области культуры Серебряный век, по словам Л. Березовой, – это целая эпоха, как бы «стиснутая в одну скоротечную человеческую жизнь» [3].

Русская художественная культура рубежа веков формируется в атмосфере ожидания глобальных перемен, проникнутой и радостным предвкушением обновления, и, одновременно, апокалиптическими предчувствиями. Пафос революционной романтики пронизывает сочинения М. Горького («Пусть сильнее грянет буря!»), В. Маяковского («Левый марш»), слышен в призывах к мировому пожару у А. Блока. Пророчества грядущей катастрофы, нашествия жестокой индустриальной силы, угрожающей патриархальной России и всему человечеству, тревожным набатом звучат в «Сорокоусте» С. Есенина, в поэме «Конь блед» В. Брюсова с эпиграфом из Откровений Иоанна Богослова: «И се конь блед и си-

дящий на нём, имя ему Смерть». Мотивы утраты и смерти достигают своего апогея в период Первой мировой войны в поэзии А. Блока:

Рождѣнные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы – дети страшных лет России –
Забыть не в силах ничего.

(А. Блок. Рождѣнные
в года глухие. 1914)

Насыщенная художественная жизнь, разворачивающаяся на этом фоне, проникнута «тотальной неустойчивостью» [10, с. 5], образует контрастную полифонию стилевых направлений в русском искусстве и литературе, охватывающую символизм и футуризм, акмеизм и абстракционизм, конструктивизм и примитивизм и другие. Поляризация, присущая мироощущению периода рубежа веков, получает воплощение в оппозиции *индивидуалистичности* и *соборности*. Погружение во внутреннюю жизнь, повышенное внимание к нюансам душевных переживаний сочетаются со стремлением к космическому, вселенскому. Это в полной мере проявилось в символизме, ведущем стилистическом направлении эпохи, и во многом обусловило его национальную специфику³.

В противовес символистскому погружению в мистицизм, устремлённости в неведомое наблюдается активный интерес к *национальным истокам*: язычеству, скорморошеству, иконописи, древнерусским культовым песнопениям, религии и верованиям... Многоаспектно представленная *русская тема* становится неотъемлемой гранью художественного образа Мира начала XX века. Её углублённая разработка в пространстве *стилевого плюрализма* выводит на новый уровень парадигму *взаимодействия профессионального искусства и фольклора*.

Обращение к язычеству, воспринимаемое как поиск «точки опоры»,

культ «земного», сближает Н. Рериха и И. Стравинского («Идолы», «Человечьи праотцы» Н. Рериха и «Весна священная» И. Стравинского). Примечательно, что духовная общность двух выдающихся художников материализовалась в совместном творческом проекте – постановке «Весны священной» в Париже (1913), где Рерих предстал не только как художник, но и как либреттист [11, с. 29].

Увлечение древнеобрядовым фольклором, наряду с Рерихом и Стравинским, испытывает А. Блок, о чём свидетельствует его статья «Поэзия заговоров и заклинаний» [2]. Стремление ощутить природу так, как воспринимали её древние – через народную магию и обрядовость – наглядно проступает в блоковском цикле «Пузыри земли».

В лирике Блока возникают образы, традиционные для русских народных сказок: царица и царевна («Царица смотрела заставки»), колдун («На весеннем пути в теремок»); обнаруживаются характерные фольклорные лексемы «матушка-земля», «воля» («Не мани меня ты, воля»). Важную роль играет в поэтике Блока фольклорно-жанровое начало. Поэт привносит в свои стихи выразительные черты частушки, городского и так называемого цыганского романа. Ярчайший пример широкого использования фольклорно-жанровых элементов – поэма «Двенадцать». Близость к народной песне проступает в особенностях поэтического языка Блока, прежде всего, в использовании тонического типа стихосложения⁴; дактилических суффиксальных рифм: «круж^имся – теши^мся», «дево^чки – звёз^дочки» («Веселимся, круж^имся»); «Огонё^чки тепля^тся, // Прохо^жие крестя^тся...» («Мальчи^ки да дево^чки»). Прослеживаются и текстовые аналогии с детскими песенками, например, в стихотворении «Веселимся, кру-

жимся...». Сравним фрагмент блоковского текста:

Красное солнце!
Глянь-ка в оконце!
с фольклорным:
Солнышко, солнышко,
Выгляни в окошечко.

Интерес к фольклору в контексте стилевого плюрализма активно проявляется и в изобразительном искусстве. «Живописный модерн, наряду с архитектурным, – отмечает И. Скворцова, – дал огромное число классических иллюстраций русской сказки. Птицы-сирины, русалки, богатыри, всякая сказочная нечисть, особенно искусно вплетённая в прихотливый орнамент и обрамляющая какой-либо сказочный сюжет в иллюстрациях, как это часто встречается у Билибина, были любимыми сюжетами картин этого времени» [21, с. 123]. Фольклорно-сказочные образы привлекают внимание В. Васнецова («Алёнушка», «Иван-царевич на Сером Волке», «Богатыри»), Н. Рериха («Заморские гости»), М. Врубеля («Леший», «Царевна-Лебедь»). Необычайно востребована и сама сказка, получившая разнообразную трактовку и ставшая тем универсальным жанром, в котором тяготение к мистическому и необъяснимому, чудесному органично соединилось с позитивным коллективным духом нации. Следует отметить множественность жанровых модификаций литературной сказки Серебряного века, что обусловливается сочетанием пристального внимания авторов к праистокам, к опыту народного творчества с поисками новых, самобытных форм выражения.

В жанровом многообразии сказочной прозы и поэзии начала XX столетия находят отражение философские, нравственные вопросы времени, затрагивающие темы борьбы добра и зла, света и тьмы, поиска идеала. Дух времени ощутим в



сказках-новеллах Ф. Сологуба («Мечта на камнях», «Турандина», «Венчанная», «Красногубая гостя»), сказках-притчах М. Кузмина («Принц Желание», «Золотое платье», «Шесть невест короля Жильберта» и др.), сказочно-мифологических сочинениях А. Ремизова («Посолонь», «Русалия», «Сказки русского народа»), саркастических сказках-миниатюрах Л. Андреева («Сказочки не совсем для детей»). Традиционные сказочные образы нередко наполняются современным политическим звучанием. Таковы «Политические сказочки» Ф. Сологуба, опирающиеся на традиции сатиры М. Салтыкова-Щедрина, преломляемые в символистском ракурсе.

Благодаря освоению малоизученных пластов народного творчества происходит расширение диапазона используемых фольклорных жанров. Оппозиция *архаика–современность* также становится характерной чертой культуры Серебряного века, причём её присутствие нередко можно обнаружить в пределах творчества одного художника. Яркий пример тому музыка Стравинского, где наряду с обращением к праистокам происходит освоение современного фольклора. Композитор раздвигает привычные фольклорно-жанровые границы, уничтожая, по словам Б. Асафьева, «привилегии только старинной песни» [1, с. 25]. Разрабатывая частушку, уличный фольклор, Стравинский открывает для профессионального искусства новые жанровые сферы, считавшиеся «недостойными» внимания. Примечательно, что в музыкальной среде отношение к частушке было неоднозначным⁵, в то время как поэты разных стилевых ориентаций проявляли к ней активный интерес. Частушка проникает в поэзию С. Есенина и А. Блока. В. Брюсов создаёт цикл «Песни», где в частушечно-лубочной форме рисует жизнь большого города,

бесхитростно описывая переживания его обитателей – барышни из дома «с красненьким фонариком» («Весёлая»), рабочего, уличившего возлюбленную в измене («Фабричная»)⁶:

Я ль не звал её в беседку?
Предлагал я ей браслетку.
Она сердца не взяла
И с другим гулять пошла.

Ещё одной приметой времени становится повышенное внимание к *наивному русскому народному искусству* со стороны художников различных стилевых направлений, в том числе и авангардных. В центре их внимания оказываются, как отмечает Г. Пospelов, «образы городского народного искусства – наивное творчество вывесочников или, ещё более, мастеров лубочных картинок. Наблюдавший этот процесс А.Н. Бенуа так и назвал его – “поворотом к лубку”...» [17].

Влияние лубка прослеживается в творчестве И. Билибина и А. Лентулова, элементы лубочной графики обнаруживаются в работах В. Васнецова и Б. Кустодиева. П. Кончаловский использует стилизацию под лубок в сценическом оформлении оперы А. Рубинштейна «Купец Калашников». Традиции лубка, красочной вывески, яркой игрушки отчётливо проступают в натюрмортах И. Машкова. В 1914 году К. Малевич, А. Лентулов, В. Маяковский и Д. Бурлюк создают группу «Сегодняшний лубок», возрождающую традиции батального лубка XIX века. Выпускается серия из 22 листов на военные сюжеты, отразившая патристическое настроение общества в связи с началом Первой мировой войны, где приёмы наивно-примитивного художественного языка сочетаются с индивидуальной манерой каждого художника.

Стремление к синтезу достижений западноевропейского изобразительного искусства с традициями наивной фольклорной живописи, в том числе и лубка, отличает

содружество «Бубновый валет»⁷, объединившее художников многих стилевых устремлений (фовизм, кубизм, примитивизм и др.). Отделившись от него впоследствии группа «Ослиный хвост», организованная М. Ларионовым и Н. Гончаровой, также видит будущее современного искусства в опоре на *народно-национальные* истоки. «Большое и серьёзное искусство не может не быть национальным <...>, – утверждает Н. Гончарова. – *Чужое искусство надо сливать со своим* (курсив мой – Н.Ж.). Только таким путём создаётся тот необходимый подъём, который толкает искусство вперёд» (цит. по: [17]). Г. Пospelов, характеризуя отношение художников (Ларионова, Гончаровой, Кончаловского, Машкова, Лентулова и др.) к стилю примитива, также отмечает, что в их произведениях «всегда осуществлялось своего рода “преображение чужого в своё”, своеобразная “двойная природа” отношения современного живописца к образцам “примитивного стиля”» [17].

Наблюдается активный интерес к народной жизни во всех её проявлениях. Народные гулянья и праздники, балаганные представления получают яркое претворение в «Масленице» Б. Кустодиева, «Петрушке» И. Стравинского. Стихийная праздничность красок – буйство цвета на чёрном фоне – присуща подносам П. Кончаловского. Олицетворением праздничных настроений, по словам Г. Пospelова, становятся и «семейные портреты Кончаловского, с персонажами, похожими на людей, позирующих перед аппаратом ярмарочного фотографа», и полотна Лентулова «Москва» и «Василий Блаженный», «с их восприятием старинной архитектуры как ярко фольклорной и зрелищной» [17].

Дихотомия «композитор–фольклор» в условиях стилевого плюрализма культуры Серебряного века также выходит на новый уровень отношений. Рассуждения

Ю. Энгеля, известного критика начала XX века, о том, что «у современных русских композиторов, по-видимому, всё сильнее разрывается связь с народным творчеством...», а приметой времени становится поворот «от частного к общему, от национального к человеческому...» [27, с. 321], опровергаются самой творческой практикой, демонстрирующей множество авторских интерпретаций народных первоисточников. Ситуация рубежа веков, с характерным переплетением «договаривания» (А. Соколов) [23, с. 15] и зарождения нового, обуславливает многообразие принципов претворения фольклора в композиторском творчестве в различных стилевых контекстах, среди которых выделим основные:

- обновление «кучкистских» традиций (Н. Римский-Корсаков);
- претворение фольклора в русле романтизма (С. Рахманинов);
- сакрализация фольклора (С. Рахманинов и Новая московская школа);
- неофольклоризм И. Стравинского;
- фольклор в ракурсе символизма (А. Лядов, Н. Черепнин).

Последние три из обозначенных тенденций являются собственно новыми, принадлежащими исключительно искусству XX столетия, в то время как первые две – «договариванием» предшествующего века. Однако Художник существует и творит в конкретном историческом времени и пространстве, и в его творчестве происходит диффузия прошлого, настоящего и будущего. «Договаривание» в сочинениях Римского-Корсакова и Рахманинова – не только новый этап развития традиций, но и предвидение будущего.

Это качество в полной мере проявляется в поздних операх-сказках Римского-Корсакова. В самой трактовке жанра сказки, особенно в опере «Золотой петушок», где проступают черты мышле-



ния, свойственные в большей степени XX веку, чем XIX. В «Золотом петушке» композитор выходит за рамки фольклорно-жанрового первоисточника, усложняя его. Полижанровость структуры последней оперы Римского-Корсакова определяется сочетанием признаков балаганного представления («небылица в лицах»), символистского театра, морализующей сказки⁸. В обеих пушкинских операх о близости к фольклорно-зрелищным жанрам свидетельствует тенденция «масочности» персонажей, звучание фанфары, как бы призывающей к вниманию, приём отчуждения исполнителя от образа. Впоследствии подобный приём, как отмечает А. Кандинский, будет применён И. Стравинским в «Байке» и «Похождениях повесы», а «фанфара зазыва» – в «дивертисментах» во втором акте «Любви к трём апельсинам» С. Прокофьева [10, с. 193].

Интерес Римского-Корсакова к эстетике балагана соответствовал духу времени, поскольку в искусстве Серебряного века «балаган» стал не только олицетворением модернистских театральных новаций, но и своего рода символом эпохи рубежа столетий. Сборно-разборные конструкции балагана и его героя, по словам Е. Шевченко, как нельзя лучше выразили «подвижность, шаткость, неустойчивость мира и человека в момент утраты ими метафизического и мировоззренческого равновесия – крушения старого и обретения нового» [26, с. 30].

В претворении Римским-Корсаковым фольклорных жанров обнаруживается стремление к гротеску и пародии, также свойственное искусству XX века. Замечательны и сам поворот композитора от крестьянской песни, былинного эпоса, календарной обрядовости к детскому и уличному фольклору, плясовым, прибауткам, частушечности, скоморошеству, что объясняется эволюцией образов царя

и народа в поздних операх-сказках в сторону комизма («Салтан») и гротеска («Петушок»). Нарочитая деформация фольклорных жанров в последней опере Римского-Корсакова сочетается с широким применением в пародийном ключе аллюзий, цитирования, в том числе и автоцитирования. В подобном тяготении композитора к ироническому преломлению традиций усматривается предвосхищение *постмодернистской* тенденции свободного гротескно-пародийного манипулирования стилями прошлого и настоящего, ставшей одной из характерных примет художественной культуры XX столетия.

Творческим открытием Римского-Корсакова С. Слонимский считает новый вид *попевочного тематизма*, подхваченный «не только Стравинским и Прокофьевым, но <...> и Бартоком, Мартину, Орфом, Лютославским и многими другими» [22, с. 75]. Кроме того, истоки полидиатоники Стравинского также прослеживаются в используемом Римским-Корсаковым методе гармонического обогащения диатонической мелодии, названном В. Цуккерманом «принципом инородной диатоники», суть которого «заключается в столкновении двух диатоник, в усложнении диатоники путём воздействий на неё со стороны другого диатонического элемента» [25, с. 90]. Таким образом, происходит «преобразование мелодической диатоники *иной, но диатонической* же гармонией» [там же]. Стравинский, проявлявший большой интерес к *фольклорному интонированию*, для достижения особой «шероховатости», жёсткости звучания, свойственных фольклорному исполнению, прибегает к приёму «простое в сложном окружении» [7, с. 75]. В результате полиладовое наложение диатонических попевок приводит к возникновению хроматической системы на полидиатонической основе.

Новации Стравинского получили развитие в творчестве композиторов 1960-х–первой половины 1970-х годов. Мощный всплеск интереса к фольклору привёл к появлению сочинений, где фольклор, подчиняясь индивидуальному художественному замыслу, образует сложный синтез с приёмами современной композиторской техники (С. Слонимский, Р. Щедрин, Ю. Буцко, Э. Денисов, Б. Тищенко).

Влияние С. Рахманинова на отечественную музыку заключается в предвосхищении им в цикле «Три русские песни» тенденции *драматизации* фольклорных жанров, которая станет характерной для претворения народно-песенных первоисточников в композиторском творчестве второй половины XX века. Стремление выявить психологический подтекст лирических, свадебных и календарных песен нередко приводит в сочинениях отечественных авторов к проникновению в песенную мелодику черт плача, причета, к обострению ладогармонического и интонационного языка. Таковы «Деревенские хоры» М. Ермолаева, триптих «Господин Великий Новгород» и кантата «Вечерок» Ю. Буцко, хор «Ах ты, пташечка полевая» из «Родников» Б. Гибалина и др.

Новая линия в развитии взаимоотношений профессионального искусства и фольклора начала века, связанная с *претворением фольклора в сакральном пространстве*, обозначилась в творчестве С. Рахманинова и композиторов Новой московской школы (А. Кастальский, А. Гречанинов, П. Чесноков). «Всенощная» Рахманинова, синтезирующая народ-

но-песенную и православно-церковную традиции, стала вершиной отечественной духовной музыки. Однако дальнейшее существование искусства в жёстких рамках советской идеологии привело к нарушению преемственности в развитии и исчезновению хоровых литургических жанров.

Потерянная связь с культурой Серебряного века восстанавливается только начиная с последней трети XX столетия. Возрождение традиций духовной музыки становится возможным благодаря таким «перестроечным» завоеваниям, как отмена политической цензуры, обретение свободы слова и вероисповедания. *Претворение фольклора в сакральном контексте* оказывается одной из ведущих тенденций в современном хоровом творчестве (К. Волков «Плач Аввакума», А. Ларин «Русские страсти», В. Генин «Плач по Андрею Боголюбскому, великому князю Владимирскому», В. Калистратов «Покаяние» и др.). Таким образом, ренессанс духовной музыки, перекинувший арку к началу столетия, придаёт завершенность всей многостилевой «композиции» XX века.

Настоящая статья представляет собой попытку очертить основные тенденции взаимодействия профессионального и народного творчества в художественной культуре Серебряного века. Проблема *композитор и фольклор* в контексте стилевого плюрализма музыкального искусства начала XX столетия, безусловно, заслуживает отдельного внимания и может стать темой специального исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Следует отметить, что выражение «серебряный век» в советской литературной среде получило широкое распространение после появления «Поэмы без героя» Анны Ахматовой,

первая сокращённая публикация которой состоялась в сборнике «Бег времени» в 1965 году.

² Л. Корабельникова указывает, что Н. Оцуп был одним из создателей журнала

«Числа», издававшегося в Париже, а начиная с № 5 – единоличным редактором. В номерах 7–8 (1933) появилась его статья, озаглавленная «Серебряный век». Позднее, в 1950-х годах, когда понятие широко вошло в жизнь, Оцуп в одном из писем Юрию Иваску подтверждает своё авторство [11, с. 11].

³ Эстетика русского символизма, как известно, формировалась под влиянием философских взглядов В. Соловьёва и Д. Мережковского. Богоискательство – национальная особенность русской философии. «Русский мыслитель, от простого богомольца до Достоевского, Толстого и Владимира Соловьёва, – отмечал выдающийся философ Серебряного века С. Франк, – всегда ищет “правду”; он хочет не только понять мир и жизнь, а стремится постичь главный религиозно-нравственный принцип мироздания, чтобы преобразить мир, очиститься и спастись» [24].

⁴ По мнению В. Жирмунского, тонический тип сложения, в частности, блоковский дольник, восходит к русскому народному стиху, свободному и разнообразному по своей ритмической структуре, поскольку «в нём величиной постоянной является только число

ударений, предопределяемых ритмическим строением напева» [8, с. 29].

⁵ В частности, крайне негативно этот жанр воспринимала известный фольклорист Е. Линёва, утверждавшая, что в частушке «чувствуется отсутствие художественности в поэтических образах и музыке» [19, с. 254].

⁶ Следует отметить, что «Песни» Брюсова были весьма скептически встречены большей частью критиков, назвавших их «псевдонародными частушками» и «фальсификацией».

⁷ «“Бубновый валет” – название выставки картин, устроенной в 1910 году в Москве Ларионовым, Кончаловским, Лентуловым, Машковым, Гончаровой и другими, а позднее – художественного общества, основанного в 1911 году Кончаловским, Машковым, Лентуловым и кругом близких им живописцев. Ларионов и Гончарова не примкнули к новому обществу, организовав в 1912 году экспозицию «Ослиный хвост», а в 1913 году – «Мишень», и таким образом символом недолгого творческого единения всех этих мастеров остался “Бубновый валет” 1910 года» [17].

⁸ Об этом см.: Жоссан Н.Ю. Сказка в поздних операх Н.А. Римского-Корсакова (об особенностях трактовки жанра) [7].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Книга о Стравинском. Л.: Музыка, 1977. 279 с.
2. Блок А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. Т. 5: Проза 1903–1917 / под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л.: Худ. литература, 1962. С. 36–65.
3. Березовая Л.Г. Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Новый исторический вестник. 2001. № 3(5). С. 4–16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/serebryanyy-vek-v-rossii-ot-mifologii-k-nauchnosti-k-voprosu-o-soderzhanii-ponyatiya> (дата обращения: 19.09.2021).
4. Вершинина И.Я. Ранние балеты Стравинского. М.: Наука, 1967. 223 с.
5. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX–XX веков. Очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с.
6. Головинский Г.Л. Стравинский и фольклор. Наблюдения и заметки // И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания / сост. Г.С. Алфеевская, И.Я. Вершинина. М.: Сов. композитор, 1985. С. 68–94.
7. Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы советской музыки второй половины XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 206 с.
8. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1977. 407 с.

9. Жоссан Н.Ю. Сказка в поздних операх Н.А. Римского-Корсакова (об особенностях трактовки жанра) // *Музыковедение*. 2020. № 12. С. 3–11.
10. Кандинский А.И. Римский-Корсаков (1890–1900-е годы) // А.И. Кандинский. Статьи о русской музыке. М.: Московская консерватория, 2010. С. 164–205.
11. Корабельникова Л.З. Музыка в художественной культуре Серебряного века // *История русской музыки*. В 10 т. Т. 10 Б: 1890–1917 / под ред. Л.З. Корабельниковой, Е.М. Левашёва. М.: Музыка, 2004. С. 5–37.
12. Левая Т.Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 166 с.
13. Логинова В.А. Лики Серебряного века: В.И. Ребиков, Николай Черепнин, Алексей Станчинский: учеб. пособие. Оренбург: Изд-во ГОУ ВПО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей», 2011. 262 с.
14. Михайлова И.Н. Музыкальное воплощение поэзии Серебряного века в камерном вокальном творчестве композиторов начала XX столетия (Р. Глиэр, А. Гречанинов): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2018. 32 с.
15. Паисов Ю.И. Русский фольклор в вокально-хоровом творчестве Стравинского // И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания / сост. Г.С. Алфеевская, И.Я. Вершинина. М.: Сов. композитор, 1985. С. 94–128.
16. Паисов Ю.И. Александр Гречанинов: от фольклоризма к модерну (1901–1917) // *Музыка России: от средних веков до современности*. Сборник статей. Вып. 1 / ред.-сост. М.Г. Арановский. М.: Композитор, 2004. С. 189–218.
17. Поспелов Г.Г. Бубновый валет: примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. 2-е изд., [доп.]. М.: Пинакотека, 2008. 288 с. // URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/bubnoviy-valet.html> (дата обращения 05.10.2021).
18. Потяркина Е.Е. К.Д. Бальмонт и русская музыка рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009. 30 с.
19. Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы / вст. статья, сост., коммент. П.А. Вульфуса; предисл. Е.М. Орловой; общ. ред. О.И. Соколовой. М.: Музыка, 1979. 367 с.
20. Савенко С.И. Мир Стравинского. М.: Композитор, 2001. 328 с.
21. Скворцова И.А. Стил модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М.: Композитор, 2012. 353 с.
22. Слонимский С.М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб.: Композитор, 2004. 144 с.
23. Соколов А.С. Музыкальная хронология XX века // *Теория современной композиции: учеб. пособие*. М.: Музыка, 2005. С. 14–22.
24. Франк С.Л. Сущность и ведущие мотивы русской философии // URL: <https://studfile.net/preview/4179875/#:~:text=> (дата обращения 10.10.2021).
25. Цуккерман В.А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. М.: Сов. композитор, 1975. 464 с.
26. Шевченко Е.С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х–1930-х годов: автореф. дис. ...док. филологических наук. Самара, 2010. 40 с.
27. Энгель Ю.Д. Об опере // Ю.Д. Энгель. Глазами современника: Избранные статьи о русской музыке 1898–1918 / сост., ред., коммент., вст. статья И.Ф. Кунина. М.: Сов. композитор, 1971. 524 с.

Об авторе:

Жоссан Наталья Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, Уфа, Россия), **ORCID 0000-0001-9123-9639**, natzhossan@mail.ru

REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. *Kniga o Stravinskom* [A book about Stravinsky]. Leningrad: Muzyka, 1977. 279 p.
2. Blok A. Poeziya zagovorov i zaklinaniy [Poetry of conspiracies and incantations] // Blok A.A. *Sobranie sochineniy. V 8 tomakh. Tom 5: Proza 1903–1917* [Blok A.A. Collected Works. In 8 volumes. Volume 5: Prose 1903–1917]. Edited by V.N. Orlov, A.A. Surkov, K.I. Chukovsky. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1962, pp. 36–65.
3. Berezovaya L.G. Serebryanyy vek v Rossii: ot mifologii k nauchnosti (k voprosu o soderzhanii ponyatiya) [The Silver Age in Russia: from Mythology to Scientificness (to the Question of the Content of the Concept)]. *Novyy istoricheskiy vestnik* [New Historical Bulletin]. 2001. No. 3(5), pp. 4–16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/serebryanyy-vek-v-rossii-ot-mifologii-k-nauchnosti-k-voprosu-o-soderzhanii-ponyatiya> (19.09.2021).
4. Vershinina I.Ya. *Rannie balety Stravinskogo* [Stravinsky's Early Ballets]. Moscow: Nauka, 1967. 223 p.
5. Golovinskiy G. *Kompozitor i fol'klor. Iz opyta masterov XIX–XX vekov. Ocherki* [Composer and Folklore. From the Experience of XIX–XX Centuries Masters. Essays]. Moscow: Muzyka, 1981. 279 p.
6. Golovinskiy G.L. Stravinskiy i fol'klor. Nablyudeniya i zametki [Stravinsky and Folklore. Observations and Notes]. *I.F. Stravinskiy. Stat'i. Vospominaniya* [I.F. Stravinsky. Articles. Memoirs]. Compiled by G.S. Alfeevskaya, I.Ya. Vershinin. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1985, pp. 68–94.
7. Grigor'eva G.V. *Stilevye problemy sovetskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka* [Style Problems of Soviet Music in the Second Half of the Twentieth Century]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1989. 206 p.
8. Zhirmunskiy V.M. *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Literature Theory. Poetics. Stylistics]. Leningrad: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1977. 407 p.
9. Zhossan N.Yu. Skazka v pozdnykh operakh N.A. Rimskogo-Korsakova (ob osobennostyakh traktovki zhanra) [A Fairy Tale in Late Operas by N.A. Rimsky-Korsakov (about the peculiarities of the interpretation of the genre)]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2020. No. 12. pp. 3–11.
10. Kandinskiy A.I. Rimskiy-Korsakov (1890–1900-e gody) [Rimsky-Korsakov (1890–1900s)]. *A.I. Kandinskiy. Stat'i o russkoy muzyke* [A.I. Kandinsky. Articles about Russian music]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2010. pp. 164–205.
11. Korabel'nikova L.Z. Muzyka v khudozhestvennoy kul'ture Serebryanogo veka [Music in the Artistic Culture of the Silver Age]. *Istoriya russkoy muzyki. V 10 tomakh. Tom 10 B: 1890–1917* [History of Russian Music. In 10 volumes. Volume 10 B: 1890–1917]. Edited by L.Z. Korabelnikova, E.M. Levasheva. Moscow: Muzyka, 2004. pp. 5–37.
12. Levaya T.N. *Russkaya muzyka nachala XX veka v khudozhestvennom kontekste epokhi* [Russian Music of the Early Twentieth Century in the Artistic Context of the Era]. Moscow: Muzyka, 1991. 166 p.
13. Loginova V.A. *Liki Serebryanogo veka: V.I. Rebikov, Nikolay Cherepnin, Aleksey Stanchinskiy: uchebnoe posobie* [Faces of the Silver Age: V.I. Rebikov, Nikolay Cherepnin, Alexey Stanchinsky: a tutorial]. Orenburg: Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich, 2011. 262 p.
14. Mikhaylova I.N. *Muzykal'noe voploshchenie poezii Serebryanogo veka v kamernom vokal'nom tvorchestve kompozitorov nachala XX stoletiya (R. Glier, A. Grechaninov): avtoreferat dissertatsii ...kandidata iskusstvovedeniya* [The Musical Embodiment of the Poetry of the Silver Age in the Chamber Vocal Work of Composers of the Early XX Century (R. Glier, A. Grechaninov): Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2018. 32 p.
15. Paisov Yu.I. Russkiy fol'klor v vokal'no-khorovom tvorchestve Stravinskogo [Russian folklore in the vocal and choral work of Stravinsky]. *I.F. Stravinskiy. Stat'i. Vospominaniya* [I.F. Stravinsky. Articles. Memoirs]. Compiled by G.S. Alfeevskaya, I.Ya. Vershinin. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1985, pp. 94–128.

16. Paisov Yu.I. Aleksandr Grechaninov: ot fol'klorizma k modernu (1901–1917) [Alexander Grechaninov: from Folklorism to Modernism (1901–1917)]. *Muzyka Rossii: ot srednikh vekov do sovremennosti. Sbornik statey. Vypusk 1* [Music of Russia: from the Middle Ages to the Present. Digest of Articles. Issue 1]. Editor-compiler M.G. Aranovsky. Moscow: Kompozitor, 2004. pp. 189–218.
17. Pospelov G.G. *Bubnovyy valet: primitiv i gorodskoy fol'klor v moskovskoy zhivopisi 1910-kh godov* [Jack of Diamonds: Primitive and Urban Folklore in Moscow Painting of the 1910s]. 2nd edition, [revised]. Moscow: Pinakoteka, 2008. 288 p. URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/bubnoviy-valet.html> (05.10.2021).
18. Potyarkina E.E. *K.D. Bal'mont i russkaya muzyka rubezha XIX–XX vekov: avtoreferat dissertatsii ...kandidata iskusstvovedeniya* [K.D. Balmont and Russian Music of the Turn of the XIX–XX Centuries: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2009. 30 p.
19. *Russkaya mysl' o muzykal'nom fol'klore: Materialy i dokumenty* [Russian Thought about Musical Folklore: Materials and Documents]. Introductory article, compilation, comments by P.A. Wulfius; foreword by E.M. Orlova; general edition of O.I. Sokolova. Moscow: Muzyka, 1979. 367 p.
20. Savenko S.I. *Mir Stravinskogo* [The World of Stravinsky]. Moscow: Kompozitor, 2001. 328 p.
21. Skvortsova I.A. *Stil' modern v russkom muzykal'nom iskusstve rubezha XIX–XX vekov* [Art Nouveau Style in Russian Musical Art at the Turn of the XIX–XX Centuries]. Moscow: Kompozitor, 2012. 353 p.
22. Slonimskiy S.M. *Svobodnyy dissonans. Ocherki o russkoy muzyke* [Free Dissonance. Essays on Russian Music]. St. Petersburg: Kompozitor, 2004. 144 p.
23. Sokolov A.S. *Muzykal'naya khronologiya XX veka* [Musical Chronology of the Twentieth Century]. *Teoriya sovremennoy kompozitsii: uchebnoe posobie* [Theory of Modern Composition: Textbook]. Moscow: Muzyka, 2005, pp. 14–22.
24. Frank S.L. *Sushchnost' i vedushchie motivy russkoy filosofii* [The Essence and Leading Motives of Russian Philosophy]. URL: [https://studfile.net/preview/4179875/#:~:text=\(10.10.2021\)](https://studfile.net/preview/4179875/#:~:text=(10.10.2021)).
25. Tsukkerman V.A. *Muzykal'no-teoreticheskie ocherki i etyudy* [Musical Theoretical Sketches and Studies]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1975. 464 p.
26. Shevchenko E.S. *Estetika balagana v russkoy dramaturgii 1900-kh–1930-kh godov: avtoreferat dissertatsii ...doktora filologicheskikh nauk* [Aesthetics of a Booth in Russian Drama of the 1900s–1930s: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Philology]. Samara, 2010. 40 p.
27. Engel' Yu.D. *Ob opere* [About the Opera]. *Yu.D. Engel'. Glazami sovremennika: Izbrannye stat'i o russkoy muzyke 1898–1918* [Yu.D. Engel. Through the Eyes of a Contemporary: Selected Articles on Russian Music 1898–1918]. Compilation, editing, comments, introductory article by I.F. Kunin. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1971. 524 p.

About the author:

Natalya Yu. Zhossan, PhD (Arts), Associate professor at the Theory Music Department, Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts (450008, Ufa, Russia), **ORCID 0000-0001-9123-9639**, natzhossan@mail.ru

