

Министерство культуры Республики Крым  
Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Республики Крым  
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»

# ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

Искусствоведение

№ 7 (2015)



Симферополь  
2015

*Рекомендовано к печати Учёным советом  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»  
(протокол №5 от 27 мая 2015 г.)*

*Редакционная коллегия:*

*Главный редактор — В. А. Горенкин, ректор ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», кандидат политических наук, доцент*

*Заместитель главного редактора — Е. В. Чайка, кандидат искусствоведения, доцент*

*Члены редакционной коллегии:*

*В. В. Медушевский, доктор искусствоведения, профессор*

*В. И. Нилова, доктор искусствоведения, профессор*

*М. А. Сова, доктор педагогических наук, доцент*

*Ю. А. Каленская-Родзай, доктор психологических наук, профессор (Польша)*

*Лю Биньцзянь, доктор искусствоведения, профессор (Китай)*

*Е. Н. Маркова, доктор искусствоведения, профессор (Украина)*

*Н. А. Давыдов, доктор искусствоведения, профессор (Украина)*

*Н. Е. Гребенюк, доктор искусствоведения, профессор (Украина)*

*Ответственный секретарь — О. Б. Элькан, кандидат культурологии*

Таврические студии. Искусствоведение № 7. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2015. — 112 с.

Журнал «Таврические студии» включён в национальную информационно-аналитическую систему РИНЦ.

За достоверность информации, содержание статей редакция ответственности не несёт. Мнения, высказанные авторами в статьях, могут не совпадать с точкой зрения редакционной коллегии.

**ISSN 2307-8758 (print)**

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма», 2015  
© ООО «Антиква», оригинал-макет, 2015

## **ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ**

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

*В. И. Нилова*

История музыки в оптике музыкальной культурологии  
(от Б. В. Асафьева к современности) .....4

*Е. Н. Маркова*

Учёность ранней Православной церковной традиции  
в отечественной художественной культуре  
и её влияние на музыку XIX в. ....10

*Е. В. Чайка*

Постмодерн в музыке:  
«перезагрузка» классики в популярной сфере .....15

*Л. П. Воеводина*

Развитие теории музыкальной коммуникации  
в отечественном музыкознании .....22

*С. В. Черникова*

Взаимодействие музыкальных культур в эпоху глобализации ...30

*О. Б. Элькан*

Семиосфера раннего экспрессионизма  
в новаторской музыке А. Шёнберга .....36

*Н. Н. Самохина*

Истоки музыкального экспрессионизма .....41

### НАЦИОНАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

*В. И. Юдина*

Региональный музыкальный инструментарий Орловщины  
и его роль в развитии культурных традиций края .....48

*А. С. Максимова*

Из истории русского музыкального зарубежья.  
Causus Дукельский .....55

*Л. Ф. Баранкевич*

«Полесские» варианты белорусских духовных стихов  
о Лазаре и Алексее Божьем человеке .....61

*Л. Т. Куртбединова*

Образно-тематическое содержание  
и композиция Четырёх пьес ор. 4 С. Прокофьева .....71

### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОГО, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВ

*М. С. Михальченко*

Роль художника в формировании материальной среды .....80

*И. Н. Чистюхин*

Символика цветовой палитры  
в современной практике духовных (православных) театров:  
проблемы восприятия и определения .....84

*Н. Л. Кабачёк*

Драматургия балетного спектакля  
как фундамент его образно-смыслового содержания .....90

*Н. Н. Лыкова*

Личностное начало и его отражение  
во фресковой росписи средневековой Таврики .....97

культурологии, истории искусства, искусствоведческих исследований семисферы экспрессионизма; они дают основания для дальнейших культурологических и

1. Друскин М. С. О периодизации истории зарубежной музыки XX века / М. С. Друскин // Исследования. Воспоминания. — Л. — М. : Сов. композитор, 1977. — 268 с.
2. Зарубежная музыка XX в : материалы и документы. — [Ред. И. В. Нестьев]. — М : Музыка, 1975. — 255 с.
3. Музыкальный энциклопедический словарь. — [Гл. ред. Г. В. Келдыш]. — М. : Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.
4. Тараканова Е. М. Современная музыка и экспрессионистская традиция / Е. Тараканова // Западное искусство. XX век: Проблемы развития западного искусства XX в. : [сб. ст.]. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. — С. 127–154.
5. Шеринг А. Экспрессионизм в музыке / А. Шеринг // Экспрессионизм. — [Сб. статей., ред. Браудо Е. М., Радлова Н. Э.]. — Л. : Всемирная литература, 1923. — 234 с.
6. Элькан О. Б. Семисфера как символическое ядро культуры (на основе текстов искусства германоязычного мира XX века) / — Дис. ... кандидата культурологии: 26.00.01 — теория и история культуры. — Симферополь, 2010. — 188 с.

*Semiosphere of the early expressionism in the innovative music of A. Schoenberg. The expressionism reflected tragical attitude of the World War I. The analysis of bases of the expressionism allowed to isolate some antinomies opening discrepancy of the semiosphere of this art, in particular "traditionalism and innovation" in musical art of A. Schoenberg.*

**Key words:** semiosphere; expressionism; traditionalism and innovation, twelve-tone technique; free atonality

УДК 78 (091)+7.036.7

Н. Н. Самохина

## Истоки музыкального экспрессионизма

*В публикации исследованы истоки музыкального экспрессионизма; изучена система художественного выражения музыкального экспрессионизма; обнаружены импульсы экспрессионизма в культуре античности, возрождения, романтизма; на конкретных музыкальных примерах проанализирована существующая связь музыкального экспрессионизма с культурой предшествующих эпох.*

**Ключевые слова:** музыка; экспрессионизм; истоки; эстетика; культура; традиции; преемственность

Экспрессионизм — одно из ведущих направлений в австро-немецком искусстве первых десятилетий XX в. Конфликт с миром, бунт и бессилие, сострадание к человечеству, культ самовыражения, безудержная эмоциональность и реализм — все эти положения характеризуют эстетику экспрессионизма. Протестуя против мировой войны и социальной несправедливости, против бездуховности жизни и подавленности личности социальными механизмами, мастера-экспрессионисты совмещали демарш с ужасом перед хаосом бытия. Кризис современной цивилизации представал в произведениях экспрессионистов одним из звеньев апокалиптической катастрофы.

Идеи экспрессионизма реализованы в различных видах искусства. Особый интерес вызывает проявление экспрессионизма в музыке. Следует отметить, что в музыкальном искусстве он развивался более стихийно, нежели, например, в живописи и литературе. Традиционно музыкальный экспрессионизм отождествляют с творчеством представителей новой венской школы. Исследованию экспрессионистских тенденций в творчестве «нововенцев» посвящены работы Ю. Г. Кона, И. С. Куликовой, А. Ю. Кудряшова, Ю. В. Келдыша, Р. Г. Лаула, М. Н. Лобановой, Н. Г. Шахназаровой и др. Однако, экспрессионистские тенденции

характерны также для музыки многочисленных предшественников и современников «нововенцев». Несмотря на то, что исследуемая проблема постоянно находится в поле зрения ученых, её решение ограничивается либо теоретическим анализом сущности эстетики экспрессионизма, либо рассмотрением вопросов реализации эстетики экспрессионизма в творчестве композиторов XX столетия. В связи с этим цель публикации сформулирована следующим образом: исследовать истоки музыкального экспрессионизма.

*Задачи исследования:*

— изучить особенности эстетики экспрессионизма;

— выявить существующую связь музыкального экспрессионизма с культурой предшествующих эпох.

Музыкальный экспрессионизм преимущественно связан с поздним романтизмом (творчество Р. Вагнера, Г. Малера, Р. Штрауса, Б. Бартока, П. Хиндемита). Однако истоки его уходят в далёкое прошлое, а именно, в античные времена. Грекам было свойственно трагедийное мироощущение. Чтобы защититься от страха и ужаса существования, они создали искусство. Только искусство, по мнению А. Ф. Лосева, способно было обратить все вызывающие отвращение мысли об ужасе и нелепости существования в представления, с которыми можно жить. Рассуждая о специфике музыкального мироощущения древних греков, А. Ф. Лосев отмечает: «Основной характер греческого музыкального мироощущения как бы скованный, если не сказать прямо печальный. Благородная сдержанность и даже печаль не оставляют грека и тогда, когда он веселится, когда он бодро строит жизнь, когда он героически погибает» [4, с. 71].

В греческой культуре истоки музыкального экспрессионизма можно обнаружить в празднествах, посвящённых богу Дионису. «Дионисийское искусство» — искусство экстатическое, экспрессивное, даже оргастическое. А. Ф. Лосев подчёркивал, что «в „Диони-

сиях“ изливается чрезмерность природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика. Вихрем проносится жизнь дионисийского безумца. Дионисийский человек испытывает двойственность ощущений. С одной стороны, чрезмерную радость от того, что в дионисийском хмеле человек соприкоснулся со своей первоосновой, постиг сущность первоединого, <...> данные ощущения порождают и отчаяние, вызванное осознанием того, что в мире изначально зло. Празднества Диониса — празднества искупления мира и дней духовного просветления <...> Страдания вызывают радость, восторг вырывает из души мучительные стоны. В высшей радости раздаётся крик ужаса или тоскливой жалобы о невознаградимой утрате» [5, с. 173].

Предвосхищением некоторых экспрессионистических тенденций является и культура средневековья. Анализируя специфику мышления человека средневековья, М. М. Бахтин вводит понятие «гротескного реализма». Как отмечает мыслитель, «человек средневековья реально ощущал свою причастность к миру дольнему и к миру горнему. Парадоксальное сближение в сознании людей „верха“ и „материального низа“ приводило к гротескному мышлению» [1, с. 104]. «Панибратством со святынями» (А. Ф. Лосев) отмечено много *Exemple* (нравственные примеры из жизни, вставляющиеся в проповедь). «Богородица отвешивает увесистую оплеуху монашке, которая готова пасть в объятия обольщающего клирика; Иисус пинает в живот нерадивого монаха, который спит во время «Всенощного бдения». Примером средневекового гротескного мышления являются пародии на церковные жанры и молитвы («Ослиные празднества», «Всепамятная Литургия»). Так, в «Вечере Киприяна», после трапезы, Давид играет на арфе, Иуда раздает всем поцелуи, Ной смертельно пьян, Петру после пирши не дает заснуть петух. По мнению М. М. Бахтина всё Священное писание закружилось в каком-то „шутливом хо-

ровде“» [там же, с. 108]. Акцентируем внимание на том, что проводить полную аналогию между средневековым и экспрессионистским гротеском невозможно. Как отмечает М. М. Бахтин, средневековый гротеск одновременно «развенчивает» и «увенчивает», функции же экспрессионистского гротеска конкретизируются полным уничтожением и разрушением [там же, с. 110].

Импульсы музыкального экспрессионизма выявлены нами и в творчестве выдающегося представителя эпохи Возрождения, создателя нового типа мадригала Дезуальдо ди Веноза. Совершенно не случайно Б. В. Асафьев называл этого удивительного композитора экспрессионистом XVI века. Многие исследователи отмечают в творчестве Дезуальдо ди Веноза наличие резких гармонических сопоставлений, обилие хроматики, неожиданные паузы, смены метра, ритмическую свободу. Все эти средства нацелены на акцентуацию таких ярко выраженных контрастов, как боль и радость, смерть и жизнь.

Тенденции экспрессионизма в культуре XVII–XVIII столетий не могут быть обнаружены, так как эстетические принципы последующих эпох (барокко с эстетикой необычайного, а также классицизм, утвердивший культ разума и рационализма), противоречат мироощущению людей XX века. И лишь в творчестве гениев, таких, как И. С. Бах, идея несовершенства, неустроенности бытия обнаруживается достаточно явно. Состояние отчаяния, являющееся основополагающим в искусстве экспрессионизма, знакомо многим героям музыки И. С. Баха. Следуя учению М. Лютера, великий композитор видит в отчаянии необходимейшую и плодотворнейшую ступень в жизни человека. Ибо, лишь отчаявшийся человек может обрести веру, а значит спасение. Музыкальным подтверждением данной идеи является альтовая ария из «Страстей по Матфею», «Кугие I» и «Кугие II» из «Высокой мессы» *h-moll*, а также вступление к «Страстям по Иоанну» И. С. Баха. Во всех случаях речь идёт о состоянии

человека или человечества, находившегося на последней стадии отчаяния. Альтовой партии Петра из «Страстей по Матфею» присуща романтическая свобода, стихийность чувства. В данном примере можно даже говорить о предчувствии будущей «бесконечной мелодии» Р. Вагнера. В импровизационно развивающейся альтовой партии почти отсутствуют «знаки препинания». В момент динамических спадов вокальной партии общая экспрессия высказывания не ослабевает. Основную эмоциональную нагрузку на себя берёт солирующая скрипка, которая своим экзотическим звучанием вносит ещё больший эмоциональный накал.

Достаточно экспрессивно выражает И. С. Бах отчаяние целого народа во вступлении к «Страстям по Иоанну», в «Кугие I» и «Кугие II» из «Высокой мессы» *h-moll*. В «Страстях по Иоанну» — отчаяние толпы, которая не может понять суть происходящего. От её решения зависит жизнь Иисуса. В музыке выражено истовое желание понять, кого ведут на Голгофу — праведника либо преступника, посягнувшего на основы религии. Не уступают по силе высказывания «Кугие I» и «Кугие II» из «Высокой мессы» *h-moll*, в которых И. С. Бахом выражены все грани человеческого отчаяния.

Следует отметить, что в творениях художников-экспрессионистов отчаяние приобретает совершенно иной смысл. У представителей данного направления оно является порождением безысходности, абсурдности бытия, следствием распада человеческой личности. В связи с этим, произведения экспрессионистов пронизывает истерия, фантазмагорический бред, неврастеническая обречённость чувств, демонический гротеск. В музыке И. С. Баха можно также обнаружить некоторые черты экспрессионистского гротеска. В качестве примера рассмотрим сцену казни Иисуса из «Страстей по Матфею». Обличье толпы, жаждущей крови жертвы, изображено композитором со свойственной

ему силой и размахом — примитивные, многократно повторенные реплики, «долбящий» ритм, прямолинейное движение. Даже трагическая риторическая фигура креста здесь искажена и, благодаря интонационной жестокости и остро синкопированному ритму, приобретает гротескное звучание (Хор «Распни» из «Страстей по Матфею»).

Наиболее близким к мировоззрению художников XX века оказалось творчество романтиков. Ужас, вызываемый действительностью, неприятие зла, утвердившегося в мире, стремление сохранить свою индивидуальность, разорванность сознания, очень близки экспрессионизму. Так, чувством тайного ужаса, страха наполнена ранняя песня Ф. Шуберта на стихи И. Гёте «Морская тишь». Композитор удивительно точно следует за текстом великого немецкого поэта. Музыка просто завораживает своей красотой, но в этой красоте есть что-то мёртвое. Плавно и медленно развивается мелодия. Доминирует диатоника, в которую особую пряность вносят увеличенные и уменьшенные интервалы, хроматизмы. В первом периоде мелодия скромно инкрустируется оперными интонациями. Вкрапление ариозных фрагментов непредсказуемо (возникает как в зонах кадансирования, так и в кульминации). Не уступает по красоте мелодии и фортепианная партия. В ней и таинство, и мистика: хоральность фактуры, гибкость гармонических созвучий, тональная нестабильность (обилие неожиданных красочных отклонений). Тайный ужас явственно ощутим в песне. Пугающая мертвенность сокрыта в полном отсутствии динамики (на протяжении всей песни — *pp*), в ритмической неподвижности. Аккомпанемент излагается сплошь целыми длительностями, в вокальной партии доминируют половинные и четвертные длительности. Фразу «гробовая тишь страшна» Ф. Шуберт озвучивает риторической фигурой «катабазис», смысл которой — нисхож-

дение вниз, к могиле. Заканчивается произведение фермой на паузе — риторической фигурой смерти.

Достаточно близко экспрессионистам мироощущение шубертовского героя из вокального цикла «Зимний путь». Ничего отрадного не встречается одинокий герой на своём скорбном пути, в окружении мёртвой, холодной природы. Лишь воспоминания о счастливом прошлом и зыбкие призрачные сновидения отвлекают его от страданий. Преобладающие в цикле образы «негативного» плана очень разнообразны и внутренне богаты. Ф. Шуберт запечатлевает все градации такого рода переживаний — от душевной прострации до крайнего острого ощущения героем своего несчастья. Уже в финале «Зимнего пути» с цельностью героя покончено — личность «раздвоилась». В «Шарманщике» впервые герой, прошедший долгий и трудный путь размышлений, страданий, надежд и разочарований, прячет за бесхитростной маской уличного музыканта раненую душу, за внешним спокойствием — отчаяние. Иронии здесь пока ещё нет, нет насмешки над собой, и всё же в лице героя чувствуется отдалённое сходство с «масками» XX в. (прежде всего с Лунным Пьеро А. Шёнберга).

Музыка одной из последних песен Ф. Шуберта «Двойник» (стихи Г. Гейне) звучит уже зловеще. Состояние героя граничит с патологическим. У Г. Гейне конфликт героя с действительностью раскрывается последовательно, на протяжении всего стихотворения. Ф. Шуберт уже в небольшом фортепианном вступлении, воспроизводящем риторическую фигуру креста, воссоздаёт атмосферу безнадёжности и обречённости. Форма вариаций на *basso ostinato*, постоянное возвращение звука V ступени, который оказывается здесь неким «неустойчивым устоем», способствует передаче уже «маниакального» состояния человека, который не может оторваться от одного и того же места, бесцельно блуждая вокруг дома бывшей возлюбленной.

Чувство ужаса охватывает героя, который видит перед домом человека, «ломающего руки в страдании немом» — своего двойника. Последние фразы песни, являющие кульминацию произведения, это душераздирающий вопль отчаяния (вспомним экспрессионизм: «... искусство кричит в глубокую темноту, оно кричит о помощи, оно зовет дух...») [2, с. 75]. Жуткое впечатление производят заключительные такты песни. В последнем проведении темы *basso ostinato* у фортепиано происходит очень резкий спад динамики (*p; pp; ppp*). Этому процессу противостоит возрастание динамики гармонической. Впервые в *basso ostinato* разрушается гармоническая логика, и заканчивается песня внезапным сдвигом в тональность *H-dur*. Подобное окончание производит жуткое впечатление. Мы словно видим странную, блуждающую улыбку безумца. В произведениях экспрессионистов «двойников» уже целая толпа, и все эти «маски» — олицетворение противоречий, падений и прозрений героя.

И всё же наиболее отчётливо тенденции музыкального экспрессионизма проявляются в творчестве Р. Вагнера, в частности, в его опере «Тристан и Изольда». Об этом пишет Э. Курт в работе «Романтическая гармония и её кризис в „Тристани“ Вагнера» [3]. Специфику романтического мировосприятия Э. Курт видит, прежде всего, в ощущении страха и ужаса перед неизведанным, которое герой-романтик ощущает во всех проявлениях жизни и природы. Исследователь считает, что «важнейшей психологической чертой, из которой вытекают характерные признаки романтической музыки, является погружение в бессознательность. Подсознательные напряжения заложены в сущности музыки самой по себе, однако тонкое чутьё по отношению к ним свойственно романтикам в особой степени, и это должно было привести к тому, чтобы всё более и более выделять эти напряжения и воплощать их в новых явлениях» [3, с. 32]. Анализируя гармонию оперы, с её обострённой хро-

матикой и интенсификацией тяготений, Э. Курт акцентирует внимание на её экспрессионистической направленности. Исследователь отмечает, что подсознательное начало, чувство ужаса, страха, характеризующие музыкальный экспрессионизм, уже в творчестве композиторов-романтиков являются определяющими факторами.

Как ни одно другое произведения, опера Р. Вагнера «Тристан и Изольда» полностью основывается на демонических силах подсознательного. Всё действие сосредоточено на переживаниях героев. Основной стержень оперы — мрачная ширь душевных глубин; созерцание вселенной проходит под гнётом могущества судьбы и тени смерти. Чувственное начало, экспрессивность героев, стремление к более тёмным, подсознательным, первозданным процессам, рождают Тристана и Изольду с героями художников-экспрессионистов.

Связь с экспрессионизмом можно отметить не только в «Тристани», но и в выдающемся произведении Р. Вагнера — тетралогии «Кольцо нибелунга». Эпизоды, связанные с высшим проявлением отчаяния (основополагающее состояние героев экспрессионистов), являются наиболее важными поворотными моментами драматургии сочинения. Все типы отчаяния, которые охарактеризовал С. Кьеркегор, находят воплощение в «Кольце нибелунга», а именно:

— «отчаяние-вызов» Альбериха, у которого Вотан и Логе забирают клад и кольцо, приводит к переломному моменту в «Золоте Рейна». Проклятие Альберихом кольца — завязка всей тетралогии;

— один из важнейших поворотных моментов «Валькирии» является следствием «отчаяния-слабости» Вотана. Испытывая глубокое чувство любви к ним свойственно романтикам в особой степени, и это должно было привести к тому, чтобы всё более и более выделять эти напряжения и воплощать их в новых явлениях» [3, с. 32]. Анализируя гармонию оперы, с её обострённой хро-

— «религиозное отчаяние» Брунгильды — последний переломный момент в «Гибели богов» и развязка всего «Кольца».

Таким образом, проанализировав истоки музыкального экспрессионизма, мы пришли к следующим выводам. Экспрессионизм, зародившийся в западноевропейской культуре начала XX в., выразил страх, боль, ужас, одиночество эпохи «переоценки ценностей». Однако данные мироощущения были далеко не новы. Практически каждая предшествующая эпоха несла в себе какие-то импульсы, сходные с основными положениями эстетики экспрессионизма. Наиболее явственно тенденции экспрессионизма проявились в культуре античности, возрождения

и романтизма. Подобная близость во многом объясняется антропоцентрическими веяниями эпох.

Представленный в публикации материал не исчерпывает всех вопросов, связанных с исследованием проблемы музыкального экспрессионизма. Целесообразно выявить особенности влияния эстетики экспрессионизма на современное искусство, проанализировать музыкальные сочинения отечественных и зарубежных композиторов, являющиеся музыкальной реализацией идей художников-экспрессионистов.

- 
1. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М. : Мысль, 1970. — 235 с.
  2. Друскин М. С. Австрийский экспрессионизм / М. С. Друскин // О западноевропейской музыке XX века. — М. : Советский композитор, 1973. — 271 с.
  3. Курт Э. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера / Э. Курт. — М. : Музыка. — 551 с.
  4. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Форма. Стиль. Выражение. — М. : Мысль, 1995. — 626 с.
  5. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. — М. : Мысль, 1978. — 623 с.

*Sources of musical expressionism. The system of artistic expression of musical expressionism is explored, the impulses of expressionism in the culture of the classical learning, renaissance, romanticism, are exhibited, with the help of the concrete musical examples the existent connection of the musical expressionism with the culture of antecedent periods is analysed.*

*Key words: music; expressionism; sources; esthetics; culture; traditions; succession*

## НАЦИОНАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА