

Самохина Наталья Николаевна

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории музыки
и инструментальной подготовки
Луганского университета им. Тараса Шевченко

**«МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОЭТИКА» И. СТРАВИНСКОГО
В ПАРАДИГМЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ
РУССКОГО МАСТЕРА**

Личность И.Стравинского – одна из самых удивительных и парадоксальных в истории музыки XX века. Его имя стало своеобразным знаком-символом современного искусства. Художник с разносторонними интеллектуальными запросами, И.Стравинский привлекает к себе внимание музыкантов и любителей музыки не только как гениальный композитор, но и как глубокий мыслитель, исследователь искусства, автор ряда теоретических, музыкально-публицистических работ. Литературное наследие композитора, подобно музыкальному, отличается большой оригинальностью, стилевой индивидуальностью, интеллектуализмом. И.Стравинский не ставил цели создания научных концепций. Его литературные произведения – своеобразные комментарии собственного творчества, творчества предшественников и современников. В них художник затрагивает вопросы развития музыкального языка, историческую и музыкально-эстетическую проблематику.

Индивидуальность литературного стиля И.Стравинского выражена в сочетании двух начал: глубинного подхода к анализу затрагиваемых явлений (цитирование многих первоисточников, проведение всевозможных параллелей и сравнений) с одной стороны и сугубо личностных, порой спорных и неординарных оценок исследуемых явлений с другой. К И.Стравинскому с полным правом можно было отнести жизненное и творческое кредо выдающегося представителя русской философии начала XX века Н.Бердяева, который, обладая широкой эрудицией, всю жизнь пользовался гордо-

свободным принципом: "Быть себе автором поведения, суждения, мысли". ("Ты сам свой высший суд!").

Как известно, философские сочинения Н. Бердяева характеризуются ярким, индивидуальным "бердяевским стилем". Подобный стиль, не извиняющийся во всяких условных "если" и уступительных "пусть", "предположим", а "заклинательный", не подлежащий сомнениям и оспариванию, характеризует и литературное наследие И.Стравинского. Мировоззренческой доминантой композитора являются такие понятия как: "свобода", "творчество", "я", "мысль". Превалирование сугубо личностного отношения ко всему окружающему во многом объясняет утвердительный, бескомпромиссный характер многих высказываний и размышлений композитора. В целом стиль И.Стравинского можно определить как афористично-публицистический. Литературное наследие композитора, являющееся своеобразным средоточием его эстетических взглядов, способствует более глубокому постижению музыкальных творений русского композитора.

Следует отметить, что тенденция к оформлению собственной системы эстетических взглядов была весьма распространена в XX веке (достаточно вспомнить "Основы музыкальной композиции", "Стиль и идею" А.Шенберга; "Технику моего музыкального языка" О. Мессиаана; "Мир композитора" П.Хиндемита), и это не случайно. Усложнение музыкального языка, атмосфера поисков, экспериментов в музыке XX века, способствовала рождению таких личностей, творчество которых ставило в тупик своей неординарностью, динамичностью, противоречивостью образно-стилевых поворотов. Очень часто каждый следующий период, в художественном развитии такой личности, отрицал предшествующий. Поэтому размышления художников о своем творчестве, демонстрация ими собственных эстетических позиций, способствуют более глубокому постижению их музыкального наследия.

Знакомство с "Музыкальной поэтикой", как составляющей частью музыкально-эстетического наследия И.Стравинского, позволяет рассматривать русского мастера не только как композитора, по меткому замечанию А.Ахматовой "заставившего звучать по-своему весь XX век", но и как литературного деятеля, оригинального мыслителя. "Музыкальная поэтика" является своеобразным документом, где в концентрированном виде излагаются эстетические позиции русского мастера. Не претендуя на научность и универсальность, И.Стравинский далёк от того, чтобы представить целостную концепцию музыкального искусства. В своих лекциях композитор затрагивает лишь интересующие его проблемы, отстаивая собственные принципы понимания музыки, ее специфики. Многие вопросы, затронутые на страницах "Поэтики", предвосхищены "Хроникой моей жизни". К этим же проблемам композитор обращается и в "Диалогах", которые являются своеобразным итогом его музыкально-эстетических исканий. Подобно "Хронике" и "Диалогам", "Музыкальная поэтика" изложена свободно и непринужденно. Это своеобразный диалог художника с заинтересованным слушателем. Однако, в отличие от других трудов, особая избирательность лекций, фокусирование внимания на отдельных явлениях мировой художественной культуры, очерчивает круг музыкально-эстетических пристрастий и мировоззренческие позиции композитора.

Проблемы творчества, исполнительства, комментарии некоторых музыкально-исторических событий, особенности музыкального языка, составляют основное содержание работы русского мастера. Долгое время, остававшееся недоступным для советских читателей, это "музыкально-эстетическое эссе" дополняет и расширяет представление о личности композитора. На страницах "Музыкальной поэтики" И.Стравинский неоднократно демонстрирует свою философскую и научную эрудицию. Именно через призму общефилософских рассуждений композитора раскрываются многие положения его эстетики, особенности творческого опыта. Стиливая

**Самохина Н.Н. «Музыкальная поэтика» И. Стравинского
в парадигме эстетических воззрений русского мастера**

индивидуальность, бескомпромиссный характер высказываний, своеобразие и оригинальность в характеристике тех или иных событий, характеризуют не только стиль "Поэтики", но и являются неотъемлемыми чертами мышления самого И.Стравинского. И это не случайно, так как И.Стравинский, прежде всего, художник своего времени, яркий представитель "серебряного века" русского искусства. Проблемы этого сложного, и в то же время богатого в художественном отношении периода, очень точно чувствовал композитор, и его творчество – яркое тому доказательство.

Неповторимая индивидуальность И.Стравинского, сформированная глубоко личным восприятием явлений окружающего мира, очень близка выдающемуся представителю русской философии начала XX века Н.Бердяеву. К И.Стравинскому с полным основанием можно отнести слова Н.Бердяева, сказанные философом в «Самопознании» о самом себе: «Я принадлежу к тому типу людей и к той небольшой части поколения XIX – начала XX века, в которой достиг необычайной остроты конфликт личности, неповторимой индивидуальности с общим и родовым».

По стилю и характеру изложения "Музыкальная поэтика" ассоциируется со столь характерными для художественной жизни России начала XX века многочисленными выступлениями и работами поэтов, художников (А. Белый, А. Ахматова, Д. Мережковский, К. Коровин и др.). Однако, если рассматривать "Музыкальную поэтику" в традиции русской музыкальной культуры, то следует вспомнить литературную деятельность Н. Римского-Корсакова. Творческий путь И.Стравинского вообще близок творческому пути Н. Римского-Корсакова, и по продолжительности, и по насыщенности, и по глубине. Несмотря на то, что И.Стравинский во многом не разделял позиций своего учителя, в его музыкально-эстетическом наследии прослеживается явное влияние Н.Римского-Корсакова. Достаточно сравнить «Летопись моей музыкальной жизни» Н.Римского-Корсакова и "Хронику моей жизни" И.Стравинского, с точки зрения умения сочетать рассказ о жизненном пути с

**Самохина Н.Н. «Музыкальная поэтика» И. Стравинского
в парадигме эстетических воззрений русского мастера**

характеристикой собственного творчества, а также оценки художественных явлений своего времени.

В 1890-х годах, в период творческого кризиса, Н. Римский-Корсаков работает над трудом "Эстетика музыкального искусства". Работа осталась незавершенной. Попытку Н.Римского-Корсакова утвердить свою художественную позицию путем размышлений об эстетических проблемах и обсуждений наболевших вопросов, реализовал И.Стравинский в своей "Музыкальной поэтике". Причем, интересно заметить, что "Музыкальная поэтика" И.Стравинского создается тоже в период творческого кризиса (1939 г.) и затрагивает сходный ряд проблем (проблемы содержания музыки, творчества и восприятия, вдохновения, понятия прекрасного, поэтического, фантазии, воображения). Не претендуя на научность, и не стараясь создать видимость целостной концепции представлений о музыке, как явлении историческом и общественном, И.Стравинский рассматривает лишь интересующие его проблемы музыкальной культуры и с разной степенью подробности и глубины анализирует их. Однако, несмотря на отмеченную избирательность лекций, И.Стравинский демонстрирует своеобразный срез музыкально-исторических, музыкально-теоретических и музыкально-эстетических проблем своего времени.

Минимальный удельный вес в лекциях русского мастера занимают вопросы музыкальной технологии. В этом состоит принципиальное отличие работы И.Стравинского от трудов П.Хиндемита, А.Шенберга, О.Мессиаана, в которых основное внимание уделено именно особенностям и специфике сочинения музыки. И.Стравинский не любил рассуждать об особенностях создания музыкальных сочинений, считая это тайной ремесла. Из шести прочитанных И.Стравинским лекций, самой полемичной оказалась пятая, посвященная анализу русской музыки, её истоков и трансформаций. Причём, если оценки русской музыки, её национального своеобразия можно обнаружить и в более ранних работах русского мастера, то анализ советской музыкальной

**Самохина Н.Н. «Музыкальная поэтика» И. Стравинского
в парадигме эстетических воззрений русского мастера**

культуры 20-30-х гг. впервые представлен именно на страницах "Музыкальной поэтики". В известном смысле пятую главу "Музыкальной поэтики", с её полемичной заостренностью, антисоветской направленностью можно рассматривать как своеобразную компенсацию дефицита работ, объективно освещающих музыкально-исторические позиции в СССР. "Воплощения русской музыки" И.Стравинского являются одним из первых примеров достаточно острых и правдивых рассуждений о культуре указанного периода, весьма близких постсоветским взглядам на данное явление. Причём, следует отметить, что лекции композитором были прочитаны в 1939 году, в период, когда советская музыка даже не входила в обзоры западноевропейской музыки XX века.

Процесс зарождения и развития советской музыкальной культуры И.Стравинский оценивает на основе событий, связанных с официальной доктриной социалистического реализма. При этом русский мастер оперирует огромным и чрезвычайно интересным фактическим материалом (ссылки на ряд документов, многие из которых были неизвестны до нынешних времён, примеры всевозможных, доходящих до абсурда, музыкальных "переделок"). В итоге И.Стравинский приходит к выводу о постепенной деградации советской музыкальной культуры 20-30-х гг. Исследуя феномен музыки, композитор останавливается на понятиях звука и времени, определяя их основополагающими для существования музыки как способа художественного освоения мира. Рассматривая проблему времени, И.Стравинский опирается на идеи П.Сувчинского, переводя их в область конкретно-творческого. Выделяя музыку, основанную на принципах аналогии и контраста, И.Стравинский подчеркивает свою приверженность к аналогиям. Отсюда частое обращение композитора к принципам остинато, различного вида вариантности, стремление к уравновешенности и пропорциональности композиции (действие принципа симметрии).

Особый интерес русского мастера к категории музыкального времени способствовал непримиримому отношению к ритмическим и темповым неточностям в процессе исполнения его сочинений. Неукротимый инстинкт реформатора толкал И.Стравинского и на путь радикальных ритмических преобразований, суть которых заключалась в обильных нарушениях регулярности (нерегулярно-акцентная ритмика) и квадратности на микро- и макроуровнях. В произведениях русского мастера ритм демонстрирует свои возросшие музыкально-конструктивные возможности, становится динамической основой формы.

Своеобразием и неординарностью отмечен и принцип звуковысотной организации в произведениях И.Стравинского. Его рассуждения о тональности в современной музыке, сконцентрированные на страницах первой главы "Музыкальной поэтики", дают ключ к пониманию едва ли не самого главного в трактовке тональности и во всей системе музыкального мышления И.Стравинского вообще. В своих сочинениях, в отличие от традиционной тональности и других систем, композитор использует так называемую "систему полюсов", выступающую в качестве стилового признака, функционирующего на всем протяжении творческого пути И.Стравинского. Рассматривая музыкально-теоретические проблемы, И.Стравинский и в данной беседе не акцентирует внимание на особенностях музыкальной технологии. Подробности сочинения музыки вновь остаются за кадром. Своими размышлениями И.Стравинский как бы предлагает читателям самим разобраться в его сложном и загадочном творчестве.

В музыкально-эстетической проблематике лекций, особый интерес представляет проблема творчества, традиции и новаторства. Развенчивая романтическое представление о возвышенной избранности художника, композитор подчеркивает, что основой любого творчества является постоянная и упорная работа. Новое отношение русского мастера к роли художника, процессу создания произведения, объясняется его рационалистичностью,

**Самохина Н.Н. «Музыкальная поэтика» И. Стравинского
в парадигме эстетических воззрений русского мастера**

конкретностью мышления, которые во многом порождены антиромантической направленностью его эстетики. Критика романтического искусства, в частности творчества Р. Вагнера, становится одной из основных тем "Музыкальной поэтики".

В качестве основополагающих факторов собственной творческой деятельности И.Стравинский называет порядок и дисциплину. Существует точка зрения, что русскому человеку вообще не свойственно чувство порядка. Так, на страницах одного из своих трудов Н.Бердяев писал: "Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов выразились в строении русской души. Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта. На Западе тесно, все ограничено, все оформлено и распределено по категориям, все благоприятствует образованию и развитию цивилизации и строение земли и строение души. Можно было бы сказать, что русский народ пал жертвой необъятности своей земли, своей природной стихийности". Можно предположить, что господство идеи порядка, дисциплины в эстетике Стравинского, порождено стремлением композитора преодолеть отмеченные Н. Бердяевым особенности славянской души. Стихийная мощь музыкального самовыражения, достигшая апогея в "Весне священной» парадоксально сочетается в этом произведении с системно-логической взаимосвязью всех элементов музыкальной выразительности в обновленной трактовке. Подобный синтез стихийности, необузданности с одной стороны и строгой оформленности, порядка с другой, характеризуют Стравинского как представителя русского западничества.

Значение "Музыкальной поэтики" в творческом наследии композитора определяется ее названием, содержательной направленностью, кругом рассмотренных в ней вопросов. Размышления о поэтике, понимаемой композитором как процесс изучения сочиненного произведения, оказываются ключом к пониманию особенностей музыкального мышления, способствуя тем

**Самохина Н.Н. «Музыкальная поэтика» И. Стравинского
в парадигме эстетических воззрений русского мастера**

самым более глубокому проникновению в образный строй произведений выдающегося мастера.

Библиография

1. Бердяев Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – М. : Книга, 1991. – 336с.
2. Левая Т.Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т.Н. Левая. – М. : Музыка, 1991. – 165с.
3. Шахназарова Н.Г. Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шёнберга, Хиндемита / Н.Г. Шахназарова. – М. : Советский композитор, 1975. – 237с.
4. Stravinsky I. Poétique musicale. - Harvard University Press, 6-th printing, 1982.