

## Судьбы романтизма в музыке XX века

*Е.В.Стригина*

Мы пересекли грань столетий и тысячелетий и, пришла пора осмысления современной музыки и как подведение черты, и как открытую дверь в будущее. Главная черта музыки музыкального наследия XX века – мозаичность, плюрализм, многостильность. Культуру XX века можно представить и как мир порядка, взаимообусловленности, и как мир разорванных связей, хаоса. Более других черт подчеркиваются новации современной музыки, но музыка XX века в той же степени построена и на диалоге с традициями музыки предшествующих эпох.

Музыкальное искусство рубежа XIX-XX веков во многом развивалось под знаком отрицания идей романтизма. Но с другой стороны, именно в романтизме родились кризисные тенденции, которые привели к импрессионизму и экспрессионизму. Но с позиции XXI века становится ясно – романтизм предстал важным звеном образной сферы культуры ушедшего века. Многие черты музыкальной стилистики романтизма доказывают их жизнестойкость и даже универсальность. В контексте исторических параллелей обнаруживаются точки соприкосновения XX века с разными эпохами: особенно явственно с барокко и классицизмом. Однако романтические прообразы играют в современной музыке не менее важную роль, а относительная историческая близость XIX века, как эпохи расцвета романтизма, только укрепляет преемственную связь веков.

Что такое романтизм? Житомирский пишет: «Романтизм никогда не был ясно очерченной программой или стилем, это широкий круг идейно-эстетических тенденций, в котором историческая ситуация, страна, интересы художника создавали те или иные акценты, определяли различные цели и средства». Но попытаемся найти доминанту романтического искусства, которая поможет ответить на вопрос судьбы романтизма в искусстве XX века. При перечислении образных сфер романтизма: лирика, фантастика, национально-самобытное, идей синтеза искусств, пересмотре жанровой кар-

тины музыкального искусства, все же главная мысль романтизма – «музыка – это лирика, душа мира, антирациональность, антипод прозе жизни. Именно за лирикой в романтизме «остается последнее слово».

Эпоха романтизма – XIX век. Применительно к музыке XX века используется приставки «пост» или «нео». В музыковедении эти определения не всегда точны. Так одно их энциклопедических определений – все романтические тенденции рубежа веков и XX века относить к неоромантизму.

Для культуры рубежа XIX-XX веков более приемлемым является определение как «постромантизм». «Договаривание» романтизма, по определению А.Соколова, основная черта постромантизма. Такой постромантизм в художественной культуре XX века представляет «шлейф» века XIX, это своего рода *post scriptum*, «дописывание только что завершенного письма».

Неоромантизм заявляет о себе в 70-е годы XX века, это не *post scriptum*, а ответ авангарду 50-х-60-х годов. «Война с традицией» – ключевая идея авангарда – сменилась сосуществованием с ценностями прошлого. Искусство постмодернизма провозгласило лозунг «открытого искусства», которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями, и прежнее противостояние традиции и авангарда утратило свой смысл. Именно в конце XX века разные области художественной жизни все более тяготеют к органичному соединению исторического опыта и новаций.

Надо отметить, что хронологические границы постромантизма и неоромантизма весьма близки. В 1949 году ушел из жизни постромантик Рихард Штраус, через 20 лет начинается волна неоромантизма. Нельзя обойти фигуру «романтика» С.Рахманинова. Рахманинов по крайней мере дважды (на рубеже XIX-XX веков и в конце 20-х годов) кардинально обновлял стиль своей музыки. Зрелый и особенно поздний стиль Рахманинова выходит за пределы традиционного романтизма, и в то же время не принадлежит ни одному из стилистических течений музыкального XX века. При этом недаром говорят о «жизнестойкости романтического мирозерцания Рахманинова». Весьма красноречиво в этой связи следующее признание Сер-

гея Рахманинова: «Я не в состоянии отказаться от старого стиля письма и не приемлю новый. Я делал огромные усилия, чтобы ощутить музыкальный стиль сегодняшнего дня, но он не доходит до меня». В современном музыковедении часто используется параллель с Бетховеном: Бетховен вышел в своём творчестве далеко за пределы классицизма, но при этом не примкнул к романтикам и остался чуждым романтическому мирозерцанию.

Постромантизм рубежа веков ряду художественных тенденций искусства является течением специфически музыкальным, почти не имеющим аналогов в других видах искусства. Для музыкального постромантизма характерно продолжение трагических идей романтизма, но вместе с тем он усиливает свойственную романтизму субъективность высказывания, обостряет полярность прекрасного и безобразного, стремится проникнуть в психологические тайники сознания. Такое усиление психологизма и экспрессии подготавливает новое мышление экспрессионизма. Поздний романтизм сохраняет стилевые штрихи романтизма, унаследованные от Листа, Берлиоза, Вагнера, однако музыкальный язык усложняется и существенно обогащается. Продолжается процесс хроматизации мелодики, внесение в нее экспрессивных интонаций. Гармонический язык тяготеет к альтерациям, возрастает роль полифонии и фактуры. Обогащаются оркестровые стили: расширяется состав инструментов, вводятся редко применяемые инструменты, применяется гигантский состав оркестра, огромна роль темброво-изобразительных находок. Ярче всего постромантические тенденции проявились в жанре симфонии. Европейская музыка продолжает свои поиски в русле «концептуальной» романтической симфонии – с одной стороны, стремится найти новые грани в жанрах программного симфонизма – с другой. Яркими примером этих главных тенденций в симфонической музыке Европы рубежа XIX-XX веков является творчество Густава Малера, Рихарда Штрауса и Антона Брукнера.

Неоромантизм, в отличие от неофольклоризма и неоклассицизма, не имеет своих ярких проявлений в первой половине XX века, наиболее ярко стали проявляться в последней четверти XX века.

Каковы же главные причины нового витка романтизма? Первая названа – реакция на радикальные авангардные техники 50-60-х годов. Наступил период творческой зрелости композиторов, которые начали свой композиторский путь в 50-е, прошли через авангард 60-х, а в зрелости, в 70-80-е пришли к неоромантизму.

Г. Григорьева отмечает: «В известном смысле романтизм 70-х гг. явился реакцией на игровые тенденции, связанные с неоклассическими опытами предшествующих лет, с отдельными элементами неофольклоризма». В связи с этим утверждением надо затронуть вопрос о типологических или даже психологических аспектах современного композиторского стиля. В связи с психологическим аспектом обратимся к понятиям экстраверсии и интроверсии. Экстраверт приемлет объективную действительность такой, как она есть, интроверт же внутренне перерабатывает ее и воспринимает все объективное под субъективным знаком. В. Сыров называет две ориентации современного композиторского стиля. Ориентация первого типа – претворение, вторая – моделированием. Первая связана с монологическим складом, углублением рефлексии, это музыка чувствования. Вторая ориентация – диалог, внеличная установка, объективный тон высказывания. Это моделирование, т.е. выявление чужого стиля, взгляд на него со стороны, прямой диалог с моделью. Вместо эмоционального чувствования – отстранение, мышление стилями.

Современный творческий процесс все более и более тяготеет к субъективности характеров и ситуаций. Показателен в художественном творчестве конца XX века факт преобладания лирики во множестве оттенков и градаций как наиболее сущностное воплощение романтического начала. Окраска лирики может быть абсолютно различной – от нежной сердечности или открытого экспрессивного высказывания до возвышенной созерцатель-

ности, абстрагирования от всего наносного, что есть в реальной жизни. Одной из основополагающих художественных идей становится тема одухотворенной красоты.

Сущность современного неоромантизма – его синтетическая природа. В первую очередь изменениям подверглась сфера интонационной драматургии сочинения – для нее стало характерно сочетание классически-устоявшихся и остро-современных мелодических формул. С одной стороны – использование функциональной тональности, трезвучной гомофонно-гармонической основы, различных видов усложненных доминантовых сочетаний. С другой стороны все большую роль стал играть тембр, как один из важнейших компонентов музыкальной выразительности, активно используются микрохроматика и алеаторика.

Таким образом, доминантные черты музыкального языка романтизма оказались особым образом адаптированы композиторами XX столетия. Но при всех новых чертах, основополагающим является понимание лирики, как способа видения и восприятия мира, как возможность непосредственного чувствования, как сфера осмысления окружающего.

К произведениям, в той или иной мере, воплотившим черты неоромантизма, можно отнести: симфонический вариант «Романтической музыки» балета «Анна Каренина» Родиона Щедрина, концерт для арфы с оркестром Бориса Тищенко, Пятую симфонию Гия Канчели, «Романтическую музыку» для гобоя, арфы и струнного трио и «Три картины Пауля Клее» Эдисона Денисова. Ярче других неоромантизм выявлен в творчестве А. Эшпая: Второй, Третий и Четвертый концерты для скрипки с оркестром, Концерт для саксофона с оркестром, Концерт для контрабаса (или фагота) с оркестром, Концерт для кларнета с оркестром. Надо отметить, что для современного российского концерта характерна «романтическая нота». Написавший Концерт-романс для фортепиано с оркестром и Концерт-элегию для виолончели с оркестром Роман Леденев, отмечает: «Однако, в XXI веке жанр соревновательного, виртуозного концерта будет уходить на второй план, и

композитора будет больше привлекать выразительность, в первую очередь лирическая. Мне кажется, в будущем техническая сторона станет именно средством, и начнется движение вглубь смысла».

Закljučить свое выступление хочется высказыванием Андрея Эшпая: «Что такое талант? Это поручение, которое невзирая ни на что, любыми способами нужно выполнить. Музыка должна родиться в сердце. Можно начинать писать, когда что-то приходит Свыше, когда есть важная побудительная причина, единственно возможная, а дальше нужно уметь разработать материал, дойти до некой горы... Музыка – одно из самых таинственных и высоких искусств. Это удивительное искусство – оно ни о чем не упоминает, а говорит обо всем. Музыка основана на тайне и обладает противоположными свойствами – она понятна, но непереводаима. Язык музыки, конечно, будет развиваться – это естественный процесс, однако на первом плане – индивидуальность художника, внутренняя содержательность его души. Живая душа останется, лирика останется всегда – она в природе человека, так же, как и любовь, которая вечна».

#### Литература:

1. Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика// Исторические этюды.– Л., 1956.
2. Житомирский Д., Заметки о музыкальном романтизме (Шопен и Шуман) // «Советская музыка. - 1960, N 2
3. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учебн. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учебн. заведений. - М., 2004.
4. Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке Нижний Новгород. Изд-во Нижегородского университета, 1997..
5. Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. - М.: Сов.композитор, 1989. .
6. Денисова Е. Неороманические аспекты в отечественном концерте последней трети XX века. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://dissertation1.narod.ru/avtoreferats2/av179.htm>

7. Соколов А. Музыкальная хронология XX века. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?s=13317&txtid=98>