

Кочурко Е.В., студ. гр. 310 ФЗО
БГУКИ
Научный руководитель – Шкор Л.А,
канд. искусствоведения, доцент

ПОЭТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКЕ

Словосочетание «Серебряный век» ярко характеризует особенности развития художественной культуры России начала XX века. Название было придумано философом Н. Бердяевым, который писал, что «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни...» [2, с. 6–7]. В широком значении «Серебряный век» репрезентирует художественную эпоху рубежа XIX – XX вв. в сложной взаимосвязи не только разных литературных направлений, но и всех сфер культурной жизни этого периода: искусства, философии, науки, религии и политики.

В эпоху русского культурного ренессанса (так характеризовали «серебряный век») произошел как бы «взрыв» во всех областях культуры: поэзии, музыке, изобразительном искусстве, театре. В общем художественном пространстве творили А. Ахматова, А. Блок, И. Бунин, В. Брюсов, молодой В. Маяковский, М. Горький; живописцы И. Репин, В. Серов, М. Врубель, М. Нестеров; композиторы А. Глазунов, А. Скрябин, С. Рахманинов; новаторский коллектив МХТа во главе с К.С. Станиславскими, В.И. Немировичем-Данченко, оперные певцы Ф. Шаляпин, Л. Собинов и др., что обусловило своеобразную эклектику художественной жизни России.

Чувственное, ассоциативное мироощущение рубежа веков нашло свое конкретно-эстетическое воплощение в творчестве символистов. Символизм – направление в европейском и русском искусстве, возникшее на рубеже XX в., сосредоточенное преимущественно на художественном выражении

посредством символа «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия. Как литературное течение, символизм зародился в конце 1880-х – начале 1890-х гг. в Европе, в конце 1890-х – начале 1900-х гг. в России. Основными его принципами явились отказ от академизма, тяжелого александрийского стиха (шестистопный ямб), установка на поэзии, возбуждение бессознательных состояний души [1, с. 341]. Символизм был явлением неоднородным, объединявшим в своих рядах поэтов, придерживающихся самых разноречивых взглядов. Символисты постоянно спорили друг с другом, пытаясь доказать правоту именно своих суждений об этом литературном направлении. Так, В. Брюсов рассматривал его как средство создания принципиально нового искусства; К. Бальмонт видел в нем путь постижения сокровенных, неразгаданных глубин человеческой души; Вяч. Иванов считал, что символизм поможет преодолеть разрыв между художником и народом; А. Белый был убежден, что это та основа, на которой будет создано новое искусство, способное преобразить человеческую личность.

Вслед за символистами утверждение индивидуального начала в искусстве и общественной жизни продолжили акмеисты. Акмеизм – (от древнегреч. акме – высшая степень расцвета, зрелости) – направление русского модернизма, формировавшееся в 1910-е гг. и в своих поэтических установках отгалкивающееся от русского символизма [1, с. 377].

Поэзия акмеизма отличалась повышенной склонностью к культурным ассоциациям, она вступала в переключку с минувшими литературными эпохами. «Тоска по мировой культуре» – так определил впоследствии акмеизм О.Э. Мандельштам. Приверженцы акмеизма (М. Кузмин, Н. Гумилев, Г. Иванов и др.) относились к личности как к данности, которая требует не утверждения, а раскрытия. Они ощущали мир прекрасным и таким же хотели изобразить его в их произведениях.

В 10-х гг. XX в. вместе с акмеизмом зародилось еще одно литературное направление футуризм (от лат. будущее). В России термин «футуризм»

вскоре стал также обозначением всего фронта «левого» искусства, синонимом авангардизма вообще [2, с. 112]. Футуристы (В.В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Крученых и др.) выдвигали в искусстве принципы эксцентричности, издевки над традиционными вкусами и шокирующей антиэстетичности. Они отказались от человека как объекта изучения и самостоятельной величины. В нем видели лишь совершенно безликую частицу общества. В объекты были превращены машины, станки, аэропланы. Объявив себя создателями истинных произведений искусства, футуристы провели свою переоценку ценностей. Они полностью отвергли достижения старой культуры и предлагали сбросить их с «парохода современности». Религия отвергалась как базовый элемент старой культуры, но вместе с тем в Петербурге были организованы Религиозно-философские собрания, в которых участвовали как представители церкви, так и видные ученые-философы (например, Вл. Соловьев, Н. Бердяев), многие из которых отмечали преобладание трагического мироощущения в русской культуре.

Отличительной чертой художественной культуры «серебряного века» явилась тенденция синтеза искусств. Мысль о расширении границ искусства и взаимопроникновении различных его видов в новом художественном единстве была унаследована русскими символистами от романтиков. На рубеже XIX – XX вв. тенденция искусств к преодолению границ проявлялась повсеместно. Так, живописец М. Чюрленис стремился создать «видимую музыку», где органично сливаются музыкальные формы и их изобразительный аналог (серия работ, имеющих музыкальные названия – прелюдия, fuga, соната). Идея «видимой» музыки привлекала и художников русского авангарда: В. Кандинский совместно с композитором Ф. Гартманом и танцовщиком А. Сахаровым работал над композицией «Желтый звук», где реализовал собственное музыкальное восприятие цвета. Подобно тому, как В. Кандинский «слышал» цвета, композитор А. Скрябин «видел» звуки и тональности. «Панмузыкальностью» проникнута поэзия А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова.

Одним из примечательных явлений в музыке этого времени стал повышенный интерес композиторов к камерно-вокальному и камерно-инструментальному циклу: вокальные циклы Н. Метнера на слова И.Ф. фон Гете, фортепианные циклы В. Ребикова «Сны», «В сумерках», «На их родине», «Среди них», циклы прелюдий А. Скрябина и С. Рахманинова, фортепианный цикл «Забутые мотивы» Н. Метнера. На одно из первых мест выдвинулся в эти годы жанр концерта (наиболее яркий пример – творчество С. Рахманинова, С. Прокофьева). Симфоническая музыка в творчестве композиторов представлена различными жанрами: симфонии, симфонические картины, оркестровые фантазии, симфонические поэмы. Ведущее место заняла музыка для фортепиано, представленная, в первую очередь, творчеством А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера, С. Прокофьева.

Список использованных источников:

1. Асафьев, Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. – 2-е изд. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1979. – 341 с.
2. Кузьмина, С.Ф. История русской литературы XX в. Поэзия Серебряного века: : учеб. пос. для вузов/ С.Ф. Кузьмина. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 396 с.