

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.26086/NK.2024.74.3.010

К проблеме неоклассицизма в музыке XX века

Зенкин Константин Владимирович

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,

Москва, Россия

E-mail: kzenkin@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2763-6282>

Аннотация. Цель статьи — найти путь преодоления противоречий при определении границ предметного поля неоклассического стиля в музыке XX века, в частности, при решении особенно спорных вопросов об определении стилей Прокофьева и Шенберга. На основе анализа текстов отечественных и зарубежных музыковедов разных лет, констатирующих тенденцию к расширению круга композиторов-неоклассиков, предлагается рассматривать стили как стилиевые поля, в рамках которых действие стилиевого инварианта проявляется с различной силой. В качестве вывода предлагается рассматривать спорные случаи как принадлежащие различным, но соседним и накладывающимся друг на друга стилиевым полям. Устанавливается принципиальная близость неоклассицизма неофольклоризму и фиксируется ряд других соседних стилиевых полей: урбанизма, так называемого «конструктивизма», джаза, неоромантизма и др. Неоклассицизм межвоенного двадцатилетия XX века рассматривается как одна из конкретизаций стилиевого поля антиромантического модернизма, логически сменившая «всплеск» первой волны авангарда 1910-х годов. Также устанавливается центральное положение Стравинского в стилиевом поле неоклассицизма и дается обоснование этого факта в контексте смены генеральной парадигмы музыкального мышления.

Ключевые слова: неоклассицизм, Стравинский, Прокофьев, Шенберг, стилиевое поле

Для цитирования: Зенкин К. В. К проблеме неоклассицизма в музыке XX века // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2024. № 3 (74). С. 80–83. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.74.3.010>

Original article

On the Problem of Neoclassicism in 20th Century Music

Zenkin Konstantin V.

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,

Moscow, Russia

E-mail: kzenkin@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2763-6282>

Abstract. The purpose of the article is to find a way to overcome contradictions in defining the boundaries of the subject field of the neoclassical style in music of the 20th century, in particular, in solving the most controversial issues about the definition of the styles of Prokofiev and Schoenberg. Based on the analysis of texts by domestic and foreign musicologists of different years, stating the tendency to expand the circle of neoclassical composers, it is proposed to consider styles as stylistic fields within which the effect of the stylistic invariant manifests itself with varying force. As a conclusion, it is proposed to consider controversial cases as belonging to different, but neighboring and overlapping style fields. The fundamental proximity of neoclassicism to neofolclorism is established and a number of other neighboring stylistic fields are fixed: urbanism, so-called «constructivism», jazz, neo-romanticism, etc. The neoclassicism of the interwar twentieth century is considered as one of the concretizations of the stylistic field of anti-romantic modernism, which logically replaced the «surge» of the first wave of the avant-garde of the 1910s. It also establishes Stravinsky's central position in the stylistic field of neoclassicism and provides a justification for this fact in the context of a change in the general paradigm of musical thinking.

Keywords: neoclassicism, Stravinsky, Prokofiev, Schoenberg, style field

For citation: Zenkin K. V. On the Problem of Neoclassicism in 20th Century Music. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024;3(74); 80–83 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.74.3.010>

При разговоре о стилях и стилиевой атрибуции часто возникают либо споры относительно стилиевой принадлежности конкретных произведений, либо чувство неловкости от того, что атрибуция проведена не вполне корректно, что живое художественное явление с трудом укладывается, либо вообще не укладывается в рамки понятия, определяющего стиль (раздавались даже призывы отказаться от оперирования стилиевой терминологией, отказаться от всяческих «измов» как штампов. В особенности это касается стилей XIX–XX веков, что далеко неслучайно: выход искусства и в том числе музыки за пределы традиционалистского, риторического мышления в начале XIX века существенно усложнил все стилиевые процессы в последующие эпохи.

Сказанное стимулирует обратиться к новой, более тонкой методологии теории стилей и рассматривать стиль не как гомогенное пространство, а как стилиевое поле, включающее в себя родственные явления, обусловленные действием некоего инварианта, среди которых, однако, могут оказаться и достаточно контрастные. Рабочий термин «стилиевое поле» предложен для того, чтобы попытаться отразить непрерывность стилиевых переходов, которая наблюдается во многих явлениях искусства.

Что следует понимать под понятием стилиевого поля? Это некая система стилей, но не ряд, а именно единство, своего рода мегастиль. Такое непрерывное единство имеет свой центр, свою периферию и, конечно, более или менее определенные границы. Что ограничивает пределы стилиевого поля? Есть некий инвариант, и пока этот инвариант действует, можно говорить о том, что стиль сохраняется; когда эта незримые рубежи преодолеваются, все плавно переходит в какое-то другое стилиевое пространство. По мере же удаления от центра действие инварианта ослабляется, но, пока он как-то действует, мы остаемся в пределах данного поля, которое плавно переходит в соседние стилиевые поля.

Охватывая единым взором все конкретные проявления неоклассицизма XX века, мы можем заключить, что инвариант этого стиля состоит в единстве двух моментов:

- использовании моделей из старинной, до-романтической музыки;
- трансформации этих моделей в контексте языка модернистской музыки XX века. Добавим, что в результате синтеза указанных моментов возникают различные

виды нового порядка, построенного на объективных, внеличных основаниях.

Этот довольно простой двуединый принцип в своем воплощении сложен тем, что соотношение его двух частей может колебаться в очень широком диапазоне. В этом свете особый интерес представляет самоанализ, проделанный Прокофьевым в отношении своего творчества и, в особенности, его «классической линии». Так, по мнению композитора, эта линия представлена стилизацией и неоклассицизмом [1, с. 24]. К стилизациям под старину Прокофьев отнес «Классическую симфонию», гавоты и отчасти Симфониетту. Неоклассицизм он видел в своих сонатах и концертах — то есть там, где никаких намеков на старинные стили может не быть вовсе. Тем не менее, Т. Н. Левая относит к неоклассицизму именно то, что сам Прокофьев определил как стилизации и даже отделил от неоклассицизма [2, с. 106–107].

Приведенный пример показателен и достаточно характерен, и, как пишет Марта Хайд, не найдется и двух историков, которые согласились бы, каких композиторов следовало бы называть неоклассиками [3, с. 202]. Уже упоминавшаяся статья в New Grove Dictionary в целом проводит мысль о постепенном, с течением времени, расширении наших представлений о неоклассическом пространстве. Так, эпоха с 1918 по 1945, со ссылкой на недавние исследования, характеризуется в целом как неоклассическая (в качестве единственного значительного исключения назван Варез) [4, с. 754]. Несколько ниже приводится мысль Булеза о том, что различие двух форм неоклассицизма — Стравинского и Шенберга — лишь в том, что первый — «диатонический», а второй — «хроматический», но оба «были одержимы старыми формами» [4, с. 754]. И, в качестве закономерного и важного вывода говорится: «Всегда вероятно, что композиторы, которые кажутся радикально экспрессионистическими сегодня, покажутся неоклассическими завтра» [4, с. 754].

В России специально проблеме неоклассицизма была посвящена небольшая книга В. П. Варунца [5], который, дав вполне широкий общий обзор, остановил внимание на трех фигурах, которые, по его мнению, представляют неоклассицизм в чистом виде: это Стравинский, Хиндемит и Казелла. Несомненно, они входят в самое ядро стилиевого поля неоклассицизма XX века, его «центральную часть» — но может ли это означать, что перечисленными именами это «ядро» исчерпывается?

Само употребление термина «неокласси-

цизм» в новом значении было инспирировано Октетом Стравинского (1923) [6, с. 87], однако за несколько лет до этого возник балет «Пульчинелла», о роли которого сам композитор высказался так: «“Пульчинелла” была моим открытием прошлого, моим крещением, благодаря которому сделались возможны все мои последующие сочинения. Конечно, это был взгляд назад — первое из многих деяний любви в этом направлении — но также и взгляд в зеркало» [7, с. 173].

Взгляды самого Стравинского на неоклассицизм, хотя и высказанные как бы «мимоходом» и с явной иронией (в том числе и самоиронией), тем не менее очень глубоки, хотя бы потому, что он погружает явление в исторический контекст, говоря о его истоках и судьбе. Стравинский понимает неоклассицизм как этап «формулирования» и даже «догматизма» [7, с. 264], который сменил этап «исследования» (его кульминация приходится на 1912 год) — самый яркий и значительный, по мнению Стравинского, этап в музыке XX века [4, с. 754]. То есть, Стравинский рассматривает неоклассицизм как последствие и некий итог («формулирование» — приведение к порядку и системе) мощного всплеска первой волны авангарда. Далее, нетривиальные мысли Стравинского о трех школах неоклассицизма многократно цитировались и хорошо известны. Нам необходимо подчеркнуть, во-первых, что композитор фактически реализует принцип стилевых полей как модификаций единого инварианта.

О своих «подражателях» или представителях «своей» школы Стравинский пишет с иронией и, по-видимому, не без некоторого сожаления (скорее всего, он имеет в виду представителей французской «Шестерки», для которых он был «Царем Игорем»): «они подражали не столько моей музыке, сколько моей индивидуальности» [7, с. 265], и подражания эти касались поверхностных признаков стиля, а не его глубинных основ. Уникальность Стравинского в том, что он первый и единственный в первой половине века в таком масштабе отошел от «словесно-речевой» парадигмы музыки, и обратился к «ритуально-жестовой» [8]. К моделям из внеромантических миров Стравинский обращался не только в своих неоклассических опусах, но и в произведениях на интонации из русского фольклора («Свадебка»). Так выявляется принципиальная близость неоклассицизма неофольклоризму, подтверждаемая не только Стравинским, но и Бартоком, Лютославским и рядом других композиторов.

Стравинского неоклассического периода, его французских последователей и Хиндемита несомненно объединяет ряд существенных черт стиля: антиромантическая объективность, линейность фактуры, полифония, жестковатые гармонии на основе расширенной хроматической тональности, известная простота высказывания — как в смысле прозрачности фактуры, так и в смысле отсутствия «психологических глубин». О некоторых из указанных качеств писали Бузони (в «Молодой классичности») и Сати, а последний также пытался воплощать эти принципы в своем творчестве. Но и при всех отмеченных чертах общности Стравинский заметно выделяется какой-то особой полнотой и последовательностью в воплощении неоклассических принципов. И дело здесь не столько в интонационных моделях, сколько в принципах формообразования. В то время как в симфониях Хиндемита, Онеггера, в симфонических произведениях Бартока присутствуют заметные черты бетховенско-малеровского, процессуально-нарративного симфонизма XIX века с яркими контрастами тем внутри частей, с направленным движением и трансформацией лейттем от первой части к результирующему финалу — итогу и выводу всей концепции, Стравинский последовательно опирается на барочную моноаффектность частей и не выстраивает цикл как направленный процесс, объединенный «циклическими» темами. Даже самая «стравинская» из сонат Прокофьева — Седьмая — опирается на конкретные модели построения сонатной формы романтиков — Шопена, Чайковского и Листа [8, с. 50]. Стравинский, в свою очередь, даже в «Симфонии псалмов», местами не совсем чуждой романтической интонационности (но не интонирования!), все же выстраивает ее скорее как геометрическую конструкцию, нежели процесс.

Подытоживая, констатируем факт: неоклассическое стилевое поле XX века окружено целым рядом как близких (неофольклоризм, урбанизм, конструктивизм, джаз, так и принципиально контрастных стилей (таких, как романтизм, включая его модификации «пост-» и «нео-», экспрессионизм, импрессионизм, частично — постромантический академизм). Во многих случаях происходили наложения соседствующих полей на неоклассическое поле, что и порождало множество его вариантов. Критерием для определения базового стиля является соблюдение стилеопределяющего инварианта неоклассицизма: *преобразование доромантических стилевых моделей в модер-*

нистском ключе на антиромантической основе. К примеру, у позднего Прокофьева, Равеля, Бартока романтические элементы ассимилируются на неоклассической основе, у позднего Рахманинова или Хачатуряна, наоборот, на основе позднего романтизма усваиваются некоторые неоклассические черты. Но, как бы то ни было, это явления часто довольно близкие и пограничные, хотя и имеющие различные основания.

Таким образом, значительно плодотворнее понимать под неоклассицизмом (как, собственно, и под романтизмом, и модернизмом) не стиль, а поле родственных стилей, исторически развивающееся и варьирующее глубинные инвариантные принципы.

Список источников

1. Прокофьев о Прокофьеве: статьи и интервью / сост. В. П. Варунц. М.: Сов. композитор, 1991. 285 с.
2. Левая Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 164 с.
3. Hyde M. M. Neoclassic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music // *Music Theory Spectrum*, Autumn. 1996. Vol. 18, No. 2, pp. 200–235.
4. Whittall A. Neo-classicism // *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2001. Vol. 13. pp. 753–755.
5. Варунц В. П. Музыкальный неоклассицизм: Исторические очерки. М.: Музыка, 1988. 80 с.
6. Messing S. Neoclassicism in music: from the Genesis of the Concept through the Schoenberg / *Stravinsky Polemic*. London: UMI Research press, 1988. 248 p.
7. Стравинский И. Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарий. Л.: Музыка, 1971. 414 с.
8. Zenkin K. V. Стравинский в контексте исторической смены парадигмы музыкального искусства // *Научный вестник Московской консерватории*. 2018. Т. 9. Вып. 1. С. 34–53.

References

1. Varunts, V. P. (ed.) (1991), *Prokofiev o Prokofieve: stati i intervyyu* [Prokofiev about Prokofiev:

articles and interviews], *Sovetskij kompozitor*, Moscow, USSR.

2. Levaya, T. N. (1991), *Russkaya muzyka nachala XX veka v hudozhestvennom kontekste epohi* [Russian music of the beginning of the XX century in the artistic context of the epoch], *Muzyka*, Moscow, USSR.
3. Hyde, M. M. (1996), “Neo classic and Anachronistic Impulses in Twentieth-Century Music”, *Music Theory Spectrum*, vol. 18, no. 2, pp. 200–235.
4. Whittall, A. (2001), “Neo-classicism”, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13, pp. 753–755.
5. Varunts, V. P. (1988), *Muzykalnyj neoklassicism: Istoricheskie ocherki* [Musical neoclassicism: Historical essays], *Muzyka*, Moscow, USSR.
6. Messing, S. (1988), *Neoclassicism in music: from the Genesis of the Concept through the Schoenberg / Stravinsky Polemic*, UMI Research press, London, UK.
7. Stravinsky, I. F. (1971), *Dialogi. Vospominaniya. Razmyshleniya. Kommentarii* [Dialogues. Memories. Reflections. Comments on], *Muzyka*, Leningrad, USSR.
8. Zenkin, K. V. (2018), “Stravinsky in the context of the historical paradigm shift of musical art”, *Nauchnyj vestnik Moskovskoy konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory], vol. 9, no. 1, pp. 34–53.

Информация об авторе

К. В. Зенкин — доктор искусствоведения, проректор по научной и воспитательной работе, профессор кафедры истории зарубежной музыки

Information about the author

K. V. Zenkin — Doctor of Art History, Vice-Rector for Scientific and Educational Work, Professor of the Department of History of Foreign Music

Статья поступила в редакцию 16.08.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024; принята к публикации 09.09.2024.

The article was submitted 16.08.2024; approved after reviewing 26.08.2024; accepted for publication 09.09.2024.