

Луконина Оксана Игоревна

**ОБРАЗ КРАСОТЫ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. О. ШТЕЙНБЕРГА**

Статья посвящена образно-художественному миру петербургского композитора Максимилиана Штейнберга. Автор рассматривает образ Красоты в музыкальном наследии мастера как культурную универсалию, показательную для поэтики Серебряного века. В результате анализа композиторского творчества Штейнберга выявлено, что воплощением гармонии явился "художественный ретроспективизм", способствующий противопоставлению идеала Красоты деструктивным тенденциям современной культуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/32.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/32.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 4 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 117-120. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/4-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

7. **Коррупция и преступность в Республике Дагестан** [Электронный ресурс]: опрос ВЦИОМ проведён 10-11 сентября 2008 г по заказу АНО «Институт политического права и управления». Опрошено 1000 человек. Пресс-выпуск № 1047. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=268&uid=10703> (дата обращения: 11.03.2010).
8. **Курбанова М.** Сделать контроль действенным // Дагестанская правда. 2011. 22 апреля.
9. **Отдельные показатели исполнения консолидированных бюджетов субъектов РФ за январь-июнь 2011 г. Северо-Кавказский федеральный округ** [Электронный ресурс]. URL: [http://www1.minfin.ru/ru/budget/regions/analiz\\_isp\\_bud/index.php?id4=14012](http://www1.minfin.ru/ru/budget/regions/analiz_isp_bud/index.php?id4=14012) (дата обращения: 08.12.2011).
10. **Отдельные показатели исполнения консолидированных бюджетов субъектов РФ за январь-март 2010 г.** [Электронный ресурс]. URL: [http://www1.minfin.ru/common/img/uploaded/files/fvr/na\\_1\\_apr\\_2010/SKFO.ppt](http://www1.minfin.ru/common/img/uploaded/files/fvr/na_1_apr_2010/SKFO.ppt) (дата обращения: 08.12.2011).
11. **Послание Президента РФ Д. А. Медведева Федеральному Собранию Российской Федерации 12 ноября 2009 г.** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/transcripts/5979>
12. **Регионы России: социально-экономические показатели - 2009:** стат. сборник. М.: Росстат, 2010. 996 с.

## SOCIAL-POLITICAL CHALLENGES TO MODERNIZATION IN THE NORTHERN CAUCASUS

**Tat'yana Nikolaevna Litvinova**, Ph. D. in Political Science  
*Department of Social-Political Systems Comparative Researches*  
*Institute of Sociology of Russian Academy of Sciences*  
*tantin@mail.ru*

The author considers social-political challenges to modernization in the Northern Caucasus of Russia: social and economic problems, crime level, Islam radicalization and corruption in government authorities, and suggests some recommendations for improvement in social sphere, necessary for the continuation of modernization course in the Northern Caucasian socium.

*Key words and phrases:* Northern Caucasus; modernization; unemployment; dotation; crime; religious extremism; corruption.

УДК 78.03.09

*Статья посвящена образно-художественному миру петербургского композитора Максимилиана Штейнберга. Автор рассматривает образ Красоты в музыкальном наследии мастера как культурную универсалию, показательную для поэтики Серебряного века. В результате анализа композиторского творчества Штейнберга выявлено, что воплощением гармонии явился «художественный ретроспективизм», способствующий противопоставлению идеала Красоты деструктивным тенденциям современной культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* Серебряный век; художественная культура; музыкальный театр; символизм; модерн; стилизация.

**Оксана Игоревна Луконина**, кандидат искусствоведения, доцент  
*Кафедра истории и теории музыки*  
*Волгоградский государственный институт искусств и культуры*  
*maxoks@mail.ru*

## ОБРАЗ КРАСОТЫ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. О. ШТЕЙНБЕРГА ©

Одной из малоизученных страниц истории отечественной музыки является творческое наследие петербургского композитора Максимилиана Осеевича Штейнберга (1883-1946) – современника С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, ученика Н. А. Римского-Корсакова и учителя Д. Д. Шостаковича.

Творческое становление М. Штейнберга происходило в необыкновенно интенсивной художественной атмосфере Петербурга начала XX века.

Образно-художественный мир сочинений молодого мастера (1905-1917 гг.), чуткого к многообразным импульсам и импрессиям своего времени, является своеобразным отзвуком художественной культуры Серебряного века. Разделяя убеждения художников творческого объединения «Мир искусства» – А. Бенуа, Л. Бакста, М. Добужинского, М. Штейнберг утверждает категорию Красоты эстетической доминантой своего искусства. Как известно, панэстетизм «Мира искусства» явился почвой для «прекрасной гуманитарной утопии» (Г. Стернин) – идеи переустройства мира через красоту. Романтическая вера в жизнестроительную силу искусства была свойственна и Штейнбергу. Стремление композитора к абсолютной красоте выразилось в музыкально-театральных стилизациях композитора. «Пиетет к самой идее культурности» (А. Бенуа) и эстетика охранительства стимулировали влечение к истокам, в которых усматривались черты гармоничности и совершенства. Мысленно устремляясь в прошлое, черпая в нем вдохновение, открывая новые грани, художник, с одной стороны, воспринимал и воссоздавал эпоху именно с позиции стилизации, через характерные внешние атрибуты, с другой – стремился найти в отдаленных эпохах ответы на волнующие вопросы современности.

В музыкально-мимическом триптихе «Метаморфозы» (1912) М. Штейнберга, созданном по одноименной поэме Н. Овидия, претворился панэстетизм, выражающий то каллистическое начало, которое источала красота античной старины. Провозглашение этой идеи близко античному понятию калокагатии как этоса нравственно-этической и эстетической красоты. Вторая часть триптиха с успехом была поставлена в 1914 году на Дягилевских сезонах в Париже, став олицетворением подлинно синтетического мирискуснического спектакля. Музыка Штейнберга, как и вся композиция сцениума – оформление задника, порталов, кулис, падуг, выполненных М. Добужинским, костюмы по эскизам Л. Бакста, пластика поведения на сцене в духе новаторских поисков М. Фокина сочетались в единую композицию. В стремлении возвеличить антик как имманентно-прекрасное, по-новому раскрыть его ценность, красота манифестировалась соавторами целью творчества. Напомним, Дягилевский театр стремился не просто к равноправию и гармоничности компонентов, а к воплощению яркой зрелищности, фееричности. Вдохновитель мирискусников Александр Бенуа восклицал: «Балет, быть может, самое красноречивое из зрелищ. В нем можно добиться таких впечатлений, гармонии и красоты, такого смысла, которые недоступны даже драме!» [2, с. 104]. В стилизациях греческой музыки балета «Метаморфозы» эстетически ценной признается обобщенная архаика. Композитор воспроизводит черты древнегреческих жанров: треноса – в эпизоде «Отчаяние Афродиты», гипорхемы – в «Хороводе девушек», дифирамбы – в гимне Дионису. «Знаки» архаической музыки сочетаются с утонченностью и декоративной орнаментальностью модерна, штрихи которого привносят изысканность и театральную приподнятость в стилизованные фрагменты. К примеру, в сцене эпкиний (греч. «хвалебная песнь») – ликования по поводу победы Аполлона на состязании, создавая атмосферу общего восхищения, композитор воспроизводит звонко победное звучание пеана – греческого гимна «светлоризому», «лучезарному и влюбленному Аполлону» (Н. Овидий). Долгое выдерживание мажорного трезвучия, тремолирующее нарастание динамики, маэстозность маршевости обретают в контексте светоносное начало. Изображение «тиховеяного, дальнеструйного водителя муз», «златокудрого сына Лато» (Вяч. Иванов) однопланово с образом Аполлона в «Орестее» С. Танеева и «прочтением» пушкинской «Вакхической песни» А. Глазуновым. Звукоподражание арпеджированной игре на кифаре, эпичная торжественность аккордового склада, ладово-функциональная переменность становятся в указанных образах атрибутами аполлонической «просветленной светозрачности» (А. Бенуа).

Музыкальные стилизации Штейнберга в балете «Метаморфозы» согласовывались с этнографизмом пластики М. Фокина – статуарными позами, «фресковой пантомимой и красноречивыми жестами хирономии» (А. Левинсон). Пляска и пантомима сочетались воедино, воссоздавая «высокую евритмию» античного танца. Пластичность звуковых линий отзывалась в витиеватых изгибах ткани бакстовских костюмов восточных красавиц, гречанок.

Красота ушедшего времени запечатлена в музыке Штейнберга к пьесе М. Метерлинка «Принцесса Мален» (1914), посвященной Н. К. Рериху – единомышленнику и другу композитора. Во вступлении к спектаклю, представляющем собой танцевальную сюиту старинных танцев, оживает атмосфера «галантных празднеств». Полная отзвуков «духа мелочей прелестных и воздушных» (М. Кузмин), стилизация грациозного мюзета имитирует звучание незатейливого народного музицирования. Эпизод лютневого музицирования, ассоциирующийся с «Плачем Армиды» из балета Н. Черепнина «Павильон Армиды», «Песню певца» из оперы А. Аренского «Рафаэль», сменяется стилизацией пасторали. К стилизованным инвариантам жанра пасторали относятся плавное движение параллельными терциями идиллической мелодии, бас-бурдон. Мягкие задержания – «женские» окончания – дань «чувствительному» стилю. В работе с моделями композитор акцентировал типологические признаки старинных жанров, сочетаемые в авторском контексте с деталями музыки XX века – диссонансами, полифункциональностью. Обновление «рефлектирующих стилей» (В. Медушевский) усиливает дистанцированность и игровое начало.

Изысканной штейнберговской сюите старинных танцев была созвучна импрессионистская манера декораций и костюмов Н. Рериха, оформлявшего спектакль «Принцесса Мален» в Петербургском Театре музыкальной драмы в 1914 году. Музыкальные ретроспекции соотносились со стилизацией архитектурных мотивов декораций: стройных колонн, ячеистых переплетов окон, сочного и броского декора кованных накладок дверей (эскиз Н. Рериха «Комната Мален»), выразительной графичности плиточного пола (эскиз «Комната короля Гиальмара»), орнаментированных разными «швами» чешуйчатых черепичных крыш (рисунки «Гобелен. Занавес», «Коридоры замка», «Подземелье»).

Для искусства рубежа XIX–XX веков показателен мистический мотив красоты сна как смерти. Являясь отражением духа эпохи символизма и модерна, этот мотив характерен для художественного мира Штейнберга. Кантата «Русалка» по стихотворению М. Лермонтова для сопрано соло и женского хора с оркестром (1907) – прекрасный образец подобной символистской звукописи. Сказочная зарисовка Штейнберга, запечатляющая грезу о красоте сна, оформлена с культом живописного мастерства. Образ идеально-прекрасного мира сна и смерти связан с запечатлением безвременья, статики, временной неподвижности. Музыкальное событие в данном контексте актуализируется не как процесс, а как пребывание в звучащем пространстве, погружение в него. Неспешные смены гармоний, тормозящие движение, фиксация одного состояния вызывают аналогии с образцами русского модерна: «Зачарованным царством» Н. Черепнина, «Фавном» И. Стравинского, «Волшебным озером» А. Лядова.

Культивирование поэзии природы, женщины и сказочного начала свидетельствуют о приверженности композитора системе идей эпохи кризиса. Культ женской красоты связан с амбивалентностью образов. В нём присутствуют образы вечной женственности (мечтательная принцесса Мален из сказки М. Метерлинка) и лики «губительной красоты». К примеру, женские персонажи Ана и Астарта из оперы-мистерии «Небо и земля», написанной по поэме Дж. Байрона, олицетворяют губительный соблазн и роковую красоту в духе героинь-вамп модерна.

Изысканно-стилизованная ориентальность в «Заклинаниях» Аны и Астарты вызывает в памяти партии Шемаханской царицы, Кашеены, Царевны-Лебедь. Рафинированные ажурные мелодические линии, пряные созвучия, хрупкие рельефы собираются в особый орнамент в соответствии с эстетикой звучащей красоты.

Образ Красоты явился культурной доминантой музыкального мира зрелого М. Штейнберга (1917-1946 гг.). В советский период М. Штейнберг был подвластен «культурной памяти». Не сливаясь со временем социалистического реализма, его творения демонстрируют жизнеспособность культурных идей Серебряного века. Поэтизация старины ощутима в музыке к спектаклям, поставленным в сезоне 1920-1921 годов в Петроградском Театре академической драмы (бывшем Александринском театре). Композитор воссоздает «эхо далекого Средневековья» в музыке к рыцарской драме «Шут Тантрис» Э. Хардта и к пьесе Лопе де Вега «Звезда Севильи». Атмосфера Древней Руси ощущается в музыке-былине к пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Уход в идеализированный мир грез вылился в созерцательную лирику восточных вокальных сюит: «Четыре песни на стихи Р. Тагора» для высокого голоса с оркестром (1925), «Три песни на стихи Р. Тагора “Девушка и путник”» для меццо-сопрано и фортепиано (1925), цикл «Из персидской поэзии» на стихи О. Хайяма (1926). Названные опусы продолжают линию развития эстетики символизма и сохраняют аристократический артистизм музыкального языка, характерный для композитора. Эстетизм, эмоциональная экзальтированность являлись стилоопределяющими компонентами этих сочинений. Не случайно современники отмечали изысканность оркестровки, колористичность гармонии композитора: «Оркестр усилен симфоническими “чудами” (контрафагот, бас-кларнет, кларнет пикколо, челеста). Все в его музыке звучит ярко, интересно, нарядно, декоративно» [4, с. 3]. Позднее Б. Асафьев напишет в книге «Русская музыка»: «...М. Штейнберг... мечтательно всматривается в нетронутые “смутной” красивые “подводные миры” человечности. Для него они по-прежнему неподвижны» [1, с. 94].

Официальная линия в творчестве Штейнберга «маскировалась» уходом в сказку, легенду, притчу. *Пантомима «Талант и маска»* (1926), *вокальный цикл «Страстная седмица»* (1921-1927), *балет «Тиль Уленшпигель» по роману Ш. де-Костера* (1936), *неоконченная опера по восточной сказке «Тахир и Зухра»* (1942) принадлежат тому слою русской культуры «постсеребряного века», который бережно сохранял художественные связи «прошлого» и «будущего».

Музыка Максимилиана Штейнберга советского периода оценивалась критиками как явление идеологически не выдержанное и не имеющее подлинной художественной ценности. Например, статья критика РАПМа А. Старцова «Перестройка ли?» обличала выражение «современнического», буржуазного мировоззрения в творчестве композитора: «...Штейнберг обнаружил прежний формалистический, эстетский подход: чрезмерная изысканность. Концерт Штейнберга со всей остротой ставит вопрос о необходимости критического пересмотра его творчества, ибо Штейнберг не только композитор, но и педагог, являющийся одним из основных работников Ленинградской консерватории, призванной бороться за формирование советских композиторов» [7, с. 104]. «Заклейменные» как не приносящие «пользу в деле борьбы за соцстроительство» [Там же, с. 105], эти сочинения о «красоте иных миров» были обречены на безвестность.

Итак, апология Красоты явилась условием композиторского творчества М. Штейнберга. Красота как культурная универсалия, значимая для поэтики Серебряного века, послужила для мастера направляющим принципом, «сверхидеей». Одним из способов достижения гармонии и прекрасного явился «художественный ретроспективизм». Учитывая широту истоков, впитываемых из разных слоев музыкального прошлого (от античности до «галантного века»), можно говорить об этическом устремлении Штейнберга к общезначимому, универсальному в искусстве. Это придает ретроспективным тенденциям композитора особую принципиальность. Его цель состояла в возрождении гармонии художественного сознания вопреки дисгармонической наэлектризованности духовной среды. Некая гармония совершенства, прообраз «золотого века» виделся в искусстве давних времен. «Избыточность красоты» (В. Гаевский) в музыке Штейнберга сказалась в продуманности красочности и насыщенности звукового пространства, в «аранжировке как концепции» (С. Душкин). В искусной каллиграфии музыкального письма, во внимании к гиперболизированной детали усматривается аксиоматика стиля модерн.

Если воплощение образа Красоты в музыке Штейнберга 1910-х годов было созвучно эстетическим устремлениям художественной культуры Серебряного века, то эта идея в сочинениях 1920-х годов противоречила эстетическому дискурсу послереволюционной эпохи. Композитор, сохраняя свой свободный внутренний мир, противопоставляет себя как радикально мыслящим музыкальным новаторам, так и пролетарским музыкантам. В 1930-1940-х годах внимание Штейнберга к вечному прекрасному в искусстве было не способом ухода от действительности, а, напротив, порывом вернуться к ней. Исходя из понимания органичной необходимости противовесов сферам дисгармонии, композитор обращается к противостоящим ей поискам нравственной и художественной стабильности. Противопоставляя идеал Красоты деструктивным тенденциям современной культуры, М. О. Штейнберг с настойчивостью, последовательно внедрял его в противоречивую атмосферу искусства.

#### Список литературы

1. Асафьев Б. Русская музыка: XIX и начало XX века. Л.: Музыка, 1968. 323 с.
2. Бенуа А. Беседа о балете // Театр: книга о новом театре: сб. статей. СПб.: Шиповник, 1908. С. 104-111.
3. Богданов-Березовский В. Максимилиан Штейнберг. М.: Союз советских композиторов, 1947. 18 с.
4. Валерианов В. «Восточные песни» Штейнберга // Рабочий и театр. Л., 1929. № 12. С. 3-4.
5. Каратыгин В. Молодые русские композиторы // Аполлон: худож. и лит. журнал. СПб.: Тип. «Якорь», 1910. Вып. 11. С. 30-42.
6. Римский-Корсаков А. М. О. Штейнберг. М.: Музыка, 1928. 19 с.
7. Старцов А. Перестройка ли? // Красная газета. 1932. 25 января.

**BEAUTY IMAGE IN M. O. STEINBERG'S COMPOSING CREATIVE WORK**

**Oksana Igorevna Lukonina**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
*Department of Music History and Theory*  
*Volgograd State Institute of Arts and Culture*  
*maxoks@mail.ru*

The author discusses the figurative-artistic world of the Petersburg composer Maximilian Steinberg, considers Beauty image in the master's musical heritage as a cultural universal illustrative of the Silver Age poetics, and as the result of Steinberg's composer's creative work analysis reveals that harmony embodiment was "artistic retrospectivism" contributing to Beauty ideal opposition to modern culture destructive tendencies.

*Key words and phrases:* Silver Age; artistic culture; musical theatre; symbolism; art nouveau; stylization.

УДК 93/94

*Статья рассматривает роль, отведенную Ольстеру ортодоксальным республиканизмом в годы Ирландской революции (1916-22 гг.). По мнению автора, политика Дойла по отношению к Ольстеру отличалась утопизмом. В результате республиканское военное и политическое руководство Юга рассматривало Ольстера как орудие достижения собственных целей, начав с марта 1921 года политику «экспорта революции», комплекс мер по дестабилизации юнионистского режима Ольстера. Эта политика способствовала росту насилия и хаоса, от которого больше всего страдало католическое меньшинство.*

*Ключевые слова и фразы:* «Северная» политика Дойла; Северная Ирландская республиканская армия (ИРА); «экспорт революции»; экономический бойкот Ольстера.

**Светлана Викторовна Мельникова**, к. филос. н.  
г. Комсомольск-на-Амуре  
*svet.mel@yandex.ru*

**«СЕВЕРНАЯ» ПОЛИТИКА ДОЙЛА И РЕВОЛЮЦИОННАЯ ВОЙНА  
В ОЛЬСТЕРЕ 1920-1921 ГОДОВ<sup>©</sup>**

Феномен эскалации насилия в Ольстере 20-х годов XX века не получил должного освещения в историографии. Долгое время событиям революции в Ольстере не уделялось особого внимания, поскольку почти общепринятой точкой зрения в исторической науке стало убеждение историков, что события, решившие судьбу Ирландии, произошли на Юге. Специальные исследования, посвященные роли Ольстера в Ирландской революции, начали появляться лишь в последнее время (И. Феникс, И. Стонтон, М. Эллиот, Дж. Мак-Дэрмотт и Р. Линч). Однако даже среди этих работ проблеме той роли, которую отводило южное руководство Ольстеру, иначе говоря, «северной» политике Дойла и ее влиянию на события, внимание уделено лишь в работе Р. Линча. Особенно следует выделить исследование Дж. Боумэна, посвященное видению проблем Ольстера в идеологии ирландского ортодоксального республиканизма [1]. Однако реальное претворение в жизнь этой политики все еще заслуживает более пристального внимания.

На ситуацию в северных графствах самое сильное влияние оказала эскалация насилия на Юге, а также политика, проводимая Дойлом в отношении Ольстера. Как известно, по отношению к юнионистам и проблеме Ольстера республиканцы всегда имели определенные предрассудки, проистекавшие как из идеологии, так и из их связи с католическим сообществом. Ортодоксальные сторонники республиканской идеологии рассматривали Ирландию как единую нацию, полагая, что религиозные различия не играют никакой роли в ирландском вопросе. Британия, а не юнионисты Ольстера, по их мнению, являлась единственной преградой на пути объединения Ирландии. По их убеждению, создание единой и независимой ирландской республики должно было привести страну к процветанию, но Британия всячески препятствовала этому. Только политические интриги британского правительства не давали юнионистам увидеть преимущества объединения с Югом. Республиканцы категорически отказывались признавать существование этнических сообществ, различающихся по религиозно-политическому признаку и социально-экономическим условиям [Ibidem, p. 30-31, 37-39].

На подобных утопических постулатах строилась политика Дойла периода революции. Все политические перспективы, исходящие от Дойла и Шин Фейн, были южными перспективами. Среди представителей Шин Фейн выходцы из Ольстера составляли явное меньшинство. На протяжении всего 1920 года ИРА за пределами Белфаста и Арма оставалась слабой и дезорганизованной. Если в графствах Южной Ирландии ключевую роль играла местная инициатива, то на Севере местная инициатива отсутствовала. Северная ИРА