

Немкова Ольга Вячеславовна

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВА

Статья представляет собой рецензию на книгу А. И. Демченко "Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции: исследование", опубликованную в июне 2017 г. В статье кратко проанализированы ключевые позиции исследования, посвящённого вопросам эволюции историко-революционной темы в отечественном музыкальном искусстве конца XIX - конца XX века. Дана общая характеристика рассмотренных в публикации этапов данной эволюции (1920-е гг., 1930-1950-е гг., 1960-1980-е гг.) и особенностей их претворения в музыку. Подчёркнута важность решённой автором задачи - определение механизмов, приводящих к трансформациям художественных интерпретаций темы на разных стадиях её развития, а также обуславливающих закономерности этого развития. Отмечены факторы, определяющие высокую актуальность представляемого издания, его научную и практическую значимость.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/45.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 5. С. 174-177. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

6. **Копосов Н. Е.** История понятий вчера и сегодня. СПб.: ЕУ; Алетейя, 2006. 255 с.
7. **Наумова Е. И.** Капитализм и культура. Философский взгляд. СПб.: Фонд развития конфликтологии, 2015. 232 с.
8. **Старко Е. А.** Анализ теоретических статей Фредерика Джеймисона в книге «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» [Электронный ресурс]. URL: http://e-notabene.ru/pr/article_16332.html (дата обращения: 14.04.2017).
9. **Шарль К.** Интеллектуалы во Франции: вторая половина XIX века. М.: Новое издательство, 2005. 328 с.

POSTMODERNISM AS A DESCRIPTIVE MATRIX OF POST-CAPITALISM

Naumova Ekaterina Igorevna, Doctor in Philosophy
Saint Petersburg University
naumova11@inbox.ru

The article is devoted to the analysis of the transformations of economic and cultural trends after May 1968 in connection with postmodernism as a descriptive matrix of these changes. The movement of the left-wing intellectuals'68 at the political level and postmodernist categories at the level of philosophy are "action" and "reflection" that worked together as a push to improve capitalism and a parallel conceptual interpretation of this process. Postmodernism is a philosophical description of post-capitalism.

Key words and phrases: post-capitalism; postmodernism; May of 1968; L. Boltanski; E. Chiapello; L. Thevenot; F. Jameson; French intellectual; new spirit of capitalism.

УДК 7

Искусствоведение

Статья представляет собой рецензию на книгу А. И. Демченко «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции: исследование», опубликованную в июне 2017 г. В статье кратко проанализированы ключевые позиции исследования, посвящённого вопросам эволюции историко-революционной темы в отечественном музыкальном искусстве конца XIX – конца XX века. Дана общая характеристика рассмотренных в публикации этапов данной эволюции (1920-е гг., 1930-1950-е гг., 1960-1980-е гг.) и особенностей их претворения в музыке. Подчёркнута важность решённой автором задачи – определение механизмов, приводящих к трансформациям художественных интерпретаций темы на разных стадиях её развития, а также обуславливающих закономерности этого развития. Отмечены факторы, определяющие высокую актуальность представляемого издания, его научную и практическую значимость.

Ключевые слова и фразы: отечественная музыка XX века; историко-освободительная тематика; революционный фольклор; академические жанры; массовое искусство.

Немкова Ольга Вячеславовна, д. искусствovedения, доцент

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова
science@tgmpi.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВА

Юбилейно-исторический контекст уходящего года, связанный со 100-летием Русской революции, обусловил расстановку множества важных акцентов в насыщенном спектре социокультурной жизни нашей страны. Большая удалённость крайних точек в мировоззренческих оценках событий вековой давности (от «спасение», «освобождение», «прорыв в светлое будущее...» до «трагедия», «шаг в пропасть», «катастрофа планетарного масштаба...») в России 2017 года была более чем наглядно продемонстрирована обширной панорамой реализованных творческих проектов – научно-исследовательских, художественных, литературных, музейных, публицистических.

При этом в ходе интенсивных осмыслений и переосмыслений явственно проявилась тенденция воспринимать феномен Русской революции, избегая крайностей, как многоаспектное и целостное явление и одновременно, по М. Волошину, как «незыблемый момент» в жизни народа¹. Именно в подобном конструктивном, позитивном русле осуществлён масштабный исследовательский труд доктора искусствovedения, профессора, заслуженного деятеля искусств России А. И. Демченко «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции» [2].

Издание впечатляет широтой охвата вовлечённых автором в исследовательский процесс событийных и художественных планов, неожиданными интерпретационными и аналитическими ракурсами и одновременно чётко выстроенной логикой повествования, глубиной обобщений, образно-тематическим богатством рассматриваемых произведений. Жанр представленной А. И. Демченко публикации (исследование) не предполагает обязательного присутствия в ней выстроенной сюжетной линии, которая ведёт к развязке – ожидаемой или непредсказуемой, счастливой или трагической. Тем не менее в книге наличествует отчётливая сквозная сюжетная

¹ «В жизни человека есть незыблемые моменты, неизменные жесты и слова, которые повторяются в каждой жизни с непреклонным постоянством... Подобными моментами в жизни народов бывают Революции» [1, с. 280].

линия, которую условно можно обозначить как *история освободительной борьбы* в нашей стране. При этом «сюжет» отнюдь не ограничивается рамками очерченной автором временной зоны (конец XIX – конец XX века) – на аллюзийном уровне он остаётся разомкнутым, устремлённым к настоящему времени и зачастую актуализирует вопросы о возможных вариантах «развязки»: «Обращаясь к событиям прошлого, мы всегда оцениваем и воспринимаем их с позиций дня сегодняшнего» (Р. К. Щедрин [Цит. по: Там же, с. 133]).

Есть здесь и драматические герои – в первую очередь, это, конечно, герои исследуемых музыкальных произведений, участники столкновений противоборствующих сил. Но не только они. Роль реальных действующих лиц в музыкально-исторических коллизиях отведена автором также и самим композиторам, и она раскрывается посредством выявления множественных смысловых подтекстов, «спрятанных» в музыкальных текстах и обусловленных личными – биографическими, историческими, мировоззренческими – обстоятельствами в жизни художников. Не настаивая на своём видении как единственно возможном понимании *проявленности* этих обстоятельств в образно-семантическом строе создаваемой музыки, А. И. Демченко тем не менее побуждает читающего к размышлению, сопереживанию, установлению внутреннего диалога с «героем».

Прежде чем перейти к более подробному рассмотрению содержания представленного издания, следует сделать оговорку, что тот поистине неохватный массив музыкальных произведений, который задействован исследователем при разработке темы, по объективным причинам не может быть упомянут в формате рецензии. По этой причине автором статьи не будут даваться ссылки на конкретные сочинения при изложении размышлений и впечатлений общего характера.

Важнейшее из значений книги «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции» видится в том, что её автору блестяще удалось решить задачу чрезвычайной сложности, а именно сформировать обобщающий, целостный взгляд на эволюционные процессы, проходившие в отечественном музыкальном искусстве на обширном временном отрезке и вовлекшие в свою орбиту произведения самых различных жанров, направлений и национальных школ. Кроме того, к числу особенно интригующих факторов может быть отнесена «сюжетная» линия, раскрывающая эволюционные механизмы, под действием которых возникали трансформации непосредственно самих художественных интерпретаций революционной темы на разных стадиях её (темы) развития, а также определялись закономерности этого развития.

Положив в основу исследования исторический метод, автор применил следующую периодизацию основных этапов эволюции революционной тематики в музыкальном искусстве: «Каждая глава охватывает примерно тридцатилетний период развития историко-революционной музыки: предыстория и 1920-е, 1930-1950-е, 1960-1980-е годы. При этом сохраняется внутреннее деление на более краткие, примерно десятилетние отрезки: 1920-е, 1930-е, 1940-е, 1950-е, 1960-е, 1970-е, 1980-е годы» [Там же, с. 12].

Одной из стержневых в концепции представленного издания стала идея о неотделимости революционно-исторической темы и её претворений в музыке от процесса, обозначенного автором как *освободительная борьба* (в большинстве случаев термины *революционное* и *освободительное* предстают на страницах книги не только как родственные понятия, но практически как синонимы). В силу этого закономерно обращение А. И. Демченко к русской крестьянской повстанческой песне XVII-XVIII вв. как к важнейшему истоку, предпосылке в формировании «вольнодумной» тематики, которая получит мощный импульс к развитию в первой половине XIX века – в преддверии декабрьского восстания 1825 г., а затем с ещё большей силой заявит о себе на рубеже XIX-XX веков. «В широком спектре критически-обличительных мотивов исходным пунктом являлись настроения неудовлетворённости существующим миропорядком, поскольку они составляли смысл многих произведений и являлись отправной точкой содержания историко-революционной музыки в целом. В обрисовке народной жизни это раскрывалось, как правило, через образы подневолья, в более широком плане – через мотивы безотрадного существования, “свинцового” безвременья, а также через ощущения тоски, страдания, сопровождаемые вспышками болезненной экспрессии и патетических взываний» [Там же, с. 17].

В ходе знакомства с материалом первой главы читатель, вслед за автором, погружается в атмосферу стремительного и неумолимого приближения «новой жизненной реальности» [Там же, с. 26], каждый шаг которой практически «документально» фиксируется в произведениях художественного, в частности музыкального, творчества. Естественно, что особое внимание в первой главе уделено эпохальному 1917 году как рубежу, обозначившему качественно новый «статус» присутствия революционной темы в искусстве новой страны.

В ряду главных музыкально-художественных результатов этого времени, вплоть до конца 1920-х годов, исследователь видит следующие: последний активный подъём народного творчества; большой интерес к обработке революционного фольклора и его активное цитирование в авторских сочинениях; размах массово-революционного искусства, обращённого к широкой аудитории; разработка освободительных мотивов в традиционных жанрах академического искусства (опера, балет); концепционное осмысление происходящих процессов в жанрах симфонической музыки [Там же, с. 28].

Рассматривая в главе второй магистральные процессы эволюции историко-революционной музыки 1930-х годов, направляемые общим вектором движения Страны Советов, А. И. Демченко отмечает важные черты данного этапа. Прежде всего, они были обусловлены уже имевшимися очевидными достижениями нового общественного строя, завершением основных революционных преобразований и построением фундамента социалистической экономики [Там же, с. 47]. Как на доминирующую музыкально-стилевую черту времени автор указывает на «взаимное сближение тенденций, ранее противостоявших друг другу. Особенно это касалось резко отграниченных между собой массовых и академических жанров. Теперь, поднимаясь над агитационно-плакатной прямолинейностью первых и преодолевая субъективно-экспрессивную или конструктивно-урбанистическую усложнённость вторых, искусство приближается к более цельной, сбалансированной концепции» [Там же].

Картина бытования историко-революционной темы в 1930-1950-е годы представлена А. И. Демченко в широком жанрово-стилевом и образно-семантическом многообразии при наличествующем взаимодействии, а иногда (первая половина 1930-х годов) и противоборстве различных творческих направлений¹. В качестве важной тенденции в происходящих преобразованиях отмечается *интенсивная драматизация образного строя* музыкальных сочинений, пришедшая на смену изначально господствовавшим просветлённо-уравновешенным концепциям. Данный вектор развития показан исследователем в параллели с другой самостоятельной линией, рельефно обозначившей себя в сфере «славильного» творчества начала 1950-х годов, – гимнической. Её жизненная мощь «определялась искренностью в выражении патриотического чувства, большой убеждающей силой и подчёркнутой серьёзностью» [Там же, с. 69].

Представляется весьма существенным, что в возрождённом в 1950-е годы тяготении художников к *драматическим трактовкам* историко-революционной темы А. И. Демченко обнаруживает внутренние «точки напряжения», которые, с одной стороны, предвещают (или даже констатируют) кризисное состояние действительности, с другой же – отчётливо сигнализируют о грядущих и явственно предчувствуемых переменах. «Первое выражало себя... в ощущениях жизненного увядания и исчерпания, в состояниях скованности и подавленности... И параллельно этому – разработка идеи неизбежного обновления, обрисовка назревающего революционного брожения, что составляло основу эмоционально-психологического комплекса “накануне”. Вот почему для музыки тех лет столь притягательным стал образ отдельного человека или народа в целом, пока что скованных инерцией былого, но уже пробуждающихся к иной жизни» [Там же, с. 69-70].

Предчувствуемое обновление было реализовано в конце 1950-х годов, в частности, в процессе разработки образно-стилевого комплекса, лучшее обозначение которому автор видит в словосочетании «героический эпос». Основные характеристики этого комплекса определены идеями утверждения «образов могучей наступательной энергии масс, несравненной дерзновенности порывов, суровой, мужественной патетики», проявляющими себя в подчёркнуто монументальных формах, в укрупнённой ритмоинтонационности, во фресковой манере письма [Там же, с. 86].

Глава третья, посвящённая историко-революционной музыке 1960-1980-х годов, словно переводит читателя в новое временное измерение. Здесь уже со всей очевидностью предстаёт невозможность возврата произведений данного тематического направления к внутренне цельному состоянию, которое может быть охарактеризовано как «революционный оптимизм». Автор отмечает выдвигание на первый план в усложнённых композиторских концепциях обострённой конфликтности, подчёркнутой публицистичности, пафоса нравственных поисков. А с середины 1970-х годов этот комплекс дополняется вхождением в новый этап развития линии «нравственно-психологических исканий, что выразилось в дальнейшем усложнении образного строя, в широкой разработке субъективно-рефлексирующих состояний, в усилении концепционной многозначности» [Там же, с. 112].

Констатируя, что с конца 1980-х годов развитие отечественной историко-революционной музыки в том её виде, который был характерен для многих предыдущих десятилетий, было прервано, А. И. Демченко задаётся важным вопросом. «Миновала уже четверть века с тех пор, как страна простилась с коммунистическим прошлым, однако до сих пор действует негласное вето на всё “советское” в искусстве. Логика происходящего элементарна: если семь с лишним десятилетий отечественной истории XX века считать сплошным недоразумением, значит, нужно вычеркнуть из неё и жизнь нескольких поколений, а с ней и огромные усилия целой плеяды мастеров художественного творчества. Не “большевизм” ли это новейшего образца и не пора судить о нашем наследии по мере его эвристической ценности?» [Там же, с. 119]. Нет сомнений, что появление исследовательских работ, подобных той, что стала предметом нашего рассмотрения, способно в значительной мере приблизить время, когда на этот вопрос может быть дан уверенный утвердительный ответ.

Резюмируя, отметим, что серьёзный музыковедческий труд, большую часть которого составляет специализированный анализ текстов, по вполне понятным причинам ориентирован, прежде всего, на профессионалов в сфере музыкального исполнительства, науки и педагогики как на основную целевую читательскую аудиторию данного издания. Вместе с тем литературное дарование автора и стиль его письма, совмещающий выразительность и образную рельефность подачи материала, неординарность художественного мышления с ясностью, точностью формулировок и логичностью изложения, позволяют выразить уверенность, что книга найдёт живой отклик не только в среде специалистов. У любителей и искренних почитателей искусства она способна вызывать большой интерес – как к самому миру той музыки, на основе которой был сформирован художественный материал исследования, так и к «документально» запечатлённому на страницах изученных партитур грандиозному и драматичному периоду в истории нашего Отечества.

Список источников

1. **Волошин М.** Пророки и мстители // Волошин М. Собрание сочинений: в 13-ти т. (17-ти кн.). М.: Эллис Лак, 2005. Т. 3. Лики творчества. Книга первая. О Репине. Суриков. С. 280-281.
2. **Демченко А. И.** Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции: исследование. М.: Композитор, 2017. 448 с.

¹ «Различие позиций обнаруживалось по самым разным линиям: в отношении к фольклору (консервативный этнографизм – инициативное освоение) и классическому наследию (охранительные тенденции – активное развитие), в практической разработке реалистических принципов и проблемы демократизма. Последний из этих вопросов дебатировался с особой остротой, что отразилось в полуискусственно возведённой антитезе “песенного” и “академического” направлений. Искусственность заключалась в отрыве от живой творческой практики, так как на деле песенные и “непесенные” элементы в разной степени синтезировались представителями обеих линий» [2, с. 53].

MUSICAL PAGES OF REVOLUTIONARY HISTORY OF HOMELAND

Nemkova Ol'ga Vyacheslavovna, Doctor in Art Criticism, Associate Professor
Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov
science@tgmpi.ru

The article is a review of A. I. Demchenko's book "Illusions and Allusions. Mythopoetics of Music about the Revolution: Study", published in June of 2017. The author analyzes briefly the key positions of the research devoted to the evolution of the historical and revolutionary theme in the Russian musical art of the end of the XIX – the end of the XX century. The general characteristics of the stages of this evolution considered in the publication (1920s, 1930-1950s, 1960-1980s) and features of their implementation in music are given. The importance of the problem solved by the writer is underlined, that is the definition of mechanisms leading to transformations of artistic interpretations of the theme at different stages of its development, as well as conditioning the laws of this development. The paper notes the factors determining the high topicality of the presented publication, its scientific and practical significance.

Key words and phrases: domestic music of the XX century; historical and liberation themes; revolutionary folklore; academic genres; mass art.

УДК 94(47).083

Исторические науки и археология

Статья посвящена малоизученной проблеме возникновения в Российской империи парламентской журналистики и функционирования журналистского пула при Государственной думе. В центре внимания исследования – вопрос аккредитации изданий в парламент и политический контекст этого процесса. Основная часть изданий получала аккредитации в Думу не от власти (исполнительной или законодательной), а от собрания прессы, и этот процесс приобрел политизированный характер. Представители прогрессивной печати почти не давали аккредитаций консервативной прессе, и Дума первых двух созывов со всех сторон оформлялась как оппозиционное учреждение – в ней преобладали оппозиционные депутаты, а информированием о ее работе занимались оппозиционные СМИ. Ответом явилось формирование Третьеиюньской системы, в которой освещение работы парламента было частично поставлено под контроль исполнительной власти.

Ключевые слова и фразы: Государственная дума Российской империи; парламентская журналистика; парламентские корреспонденты; думские журналисты; журналисты в Государственной думе.

Ниткин Павел Сергеевич

Санкт-Петербургский государственный университет
nitkin.pavel@gmail.com

АККРЕДИТАЦИЯ ЖУРНАЛИСТОВ В ГОСУДАРСТВЕННУЮ ДУМУ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ И БОРЬБА ЗА ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВЕННОСТЬ (1906-1907 ГГ.)

Парламентская журналистика в Российской империи остается практически неизученным явлением. Первопроходцем этого направления является О. А. Патрикеева, посвятившая ряд работ организации журналистского сообщества при Государственной думе, вкладу конкретных изданий и их сотрудников в развитие профессии парламентского репортера [12-16]. Отдельные аспекты освещения деятельности дореволюционной Думы рассматривались в статьях Д. М. Усмановой [21; 22] и Г. А. Набережного [11]. Однако систематического исследования парламентской журналистики как деятельности по сбору информации о работе Государственной думы и формированию в прессе образа Думы еще не проводилось.

Работа думского корреспондента начиналась с аккредитации в нижнюю палату российского парламента. В Высочайше утвержденных правилах об охране порядка в здании Таврического дворца от 17 апреля 1906 г. вопрос предоставления мест представителям российских периодических изданий разрешался следующим образом: редакции газет направляли заявки в канцелярию Думы, в которых надлежало указать фамилию, имя и отчество сотрудника, его звание и адрес в Петербурге. Далее предполагалось, что по заявкам редакций и с учетом очереди поступивших заявлений и количества мест для печати канцелярия выдаст журналистам именные билеты без права передачи на срок не более года. Свое решение канцелярия должна была согласовывать с председателем Думы, который мог отказать в выдаче билета или отобрать билет уже после выдачи [6, с. 379-380]. На практике же процесс пошел иначе.

В Государственной думе первого созыва журналистам российских изданий в ложах для прессы выделялось всего 35 мест. Изначально предполагалось выделить 29 мест, но по предложению газеты «Биржевые ведомости» пресса ходатайствовала об увеличении числа распределяемых корреспондентских билетов, что и было сделано за счет демонтажа части столиков для письма в журналистской ложе [20]. Мест все равно не хватало: на них претендовали от 100 до 150 газет и журналов [2; 9; 20]. Часть изданий отсеяли сразу же благодаря критериям отбора, выработанным на общем собрании журналистов в Маринском дворце 23 апреля 1906 г., где вопросом аккредитации занимались сами корреспонденты, а не Дума или представители правительства.