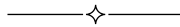


Самойленко О. Особистісний час як критерій розуміння музично-історичного процесу. Стаття присвячена проблемі часу у її особистісно-екзистенційному аспекті та у зв'язку з явищем ювілейного свята. Участь творчої особистості в організації соціально значущого процесу розглядається на основі життєвого шляху М. Балакірева, історії російської композиторської школи у цілому.

Ключові слова: особистісний час, історичний час, ювілейний час, свято, пам'ять.

Samoylenko A. Personality time as criterion of understanding of musical-historical process. The article is devoted to the problem of time into its personality-existential aspect and in connection with phenomenon of anniversary celebration. Participation of art personality in organization of social importance time process consider on the basis of M. Balakirev's way of life, history of Russian composer school as a whole.

Key words: personality time, historical time, anniversary time, celebration, memory.



УДК 78.01

Е. Маркова

ИНФОРМАЦИОННЫЙ КОНТИНУУМ ТРУДОВ Д. ГОЙОВИ И СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

Данная статья является благодарной памятью о высокоодаренном музыковедке Демлифе Гойови, книги которого составляют заметное комплементарное качество относительно музыкознания Украины.

Ключевые слова: *музыковедческие штудии, опыт-память музыканта, интеграция музыковедческого знания.*

Музыковедческие штудии Д. Гойови — по проблематике отечественного авангарда, по творчеству Шостаковича, органично вписавшегося в культурные парадигмы многих выдающихся деятелей украинского музыкального мира, но также по литературно-публицистическому его выходу, которые естественно наследуют фантазмагорийную музыкальную новеллистику-романистику Гофмана XIX, Гессе XX столетия и тип которых со времен В. Одоевского весьма скудно обнаруживался в отечественном музыкально-музыкологическом ареале. Но есть еще один срез деятельности

Гойови, который имеет глубокие методологические последствия и не всегда получает адекватную поддержку в ученом мире. А именно: музыковедческое исследование, направленное не на «свой» национальный комплекс, обнаруживая «взгляд со стороны» в оценке национального достояния, в данном случае достояния России, Украины, который нередко весьма отличается от описаний этого феномена соотечественниками.

Причем речь идет о характеристике советского периода искусства, самим существом своей идеи бывшего пронизанным «психологией гражданской войны», — а так в целом характеризовался целевой комплекс минувшего столетия (сравним: «век романтизма» о XIX, «век классической физики-механики» о XVIII и т. д., «век психологии» и, с уточнением, «...психологии гражданской войны» о XX ст.). Внутренняя расколотость национального единства имела место и в минувшие столетия, однако глобальный в культурно-психологическом и планетарный в территориально-физическом планах этого — прерогатива XX столетия, причем, не всегда по идеологическим стимулам. Пример — «герметизм» в литературе Италии XX века, определившийся по эстетическим предпочтениям носителей этой идеи и которая образовала внутринациональную оппозицию к сочинениям читаемым-обсуждаемым публикой самого разного толка и направлений.

Работы Гойови, обращенные по предмету исследования в большинстве случаев к явлениям авангарда-модерна, составивших естественное окружение Шостаковича как устоя «советского авангарда» в стилистическом выражении, все же имели и иную направленность — см. монографию о Глазунове, например. В отечественной музыкальной мысли названные две фигуры — Шостакович и Глазунов — стилистически-семантически поляризуются чрезвычайно, что в определенном плане совершенно справедливо. Но для Гойови и Шостакович, и Глазунов — это, прежде всего, представители русской музыки, причем, парадокс этой общности состоит в том, что футуризм-модернизм Шостаковича, не будучи приветствуемым в идеологической их соприкасаемости с Пролеткультом, все же органически вошел в стиль «симфониста-летописца советской страны», тогда как традиционализм Глазунова, официально поддерживаемый в «советском ампире — сталинском барокко», образовал существо «невозвращенца», сотрудничавшего с белоэмиграцией.

Соответственно, у Гойови в работах проступает чувство того «совокупного русского стиля» XX века, который мы привыкли

«раздвигать», сопрягая наследие Рахманинова исключительно с романтизмом, отчасти веризмом, и не замечая как бы упорных модернистских выходов этого автора, и долго «отказывая» Скрябину, Стравинскому в русском национальном достоинстве. Соответственно, версия «Евгения Онегина» Колобова, при всей ее целомудренности и глубинной музыкальности, оказывается до сих пор оспариваемой за ее «нерусский дух», а исполнение Гауфом Рапсодии на темы Паганини Рахманинова вызывает непонимание. Гойови, подчеркивая общность школы у Шостаковича и Глазунова (оба «петербуржца, для начала), воспроизводит тот подход, который однажды зафиксировал Г. Адлер в своем «Handbuch der Musikgeschichte» применительно к Новой русской школе [4, с. 901]: она первой названа в представительстве нарождающегося от 1870-х годов модернизма, причем, в перечне представляющих ее имен в перечислении и без всякого противопоставления названы Мусоргский, Римский-Корсаков — и Чайковский, которого принято противопоставлять модернизму, что, кстати, совершенно не соответствует укорененности этого композитора в искусстве, породившем «Московский модерн» и Скрябина. Тем самым Адлер выделил «предмодернизм» — как совокупный стилевой показатель как Петербурга, так и Москвы, создавая прецедент для последующих поколений исследователей национальной проблематики в музыке XX и XXI веков.

Работы Д. Гойови стали читаемы в Украине от 1990-х годов — и репутация «Бжезинского от музыкознания» составила условие остроты обсуждения его книг. Материалы диссертации Гойови, сообщавшие сведения о русском-украинском авангарде, которые недоступны были отечественным музыковедам по объективным причинам, составили важнейший информационный источник для выстраивания объективной картины исторических судеб музыки XX века, определенную как эпоха лидерства русской музыки в профессиональном искусстве еще Г. Адлером в начале минувшего столетия. В работах Д. Гойови творчество Д. Шостаковича оказалось представленным в том ключе связи с футуристическим крылом русского искусства, значимость которого в наследии мастера по идеологическим причинам всячески вуалировалась — в пользу упомянутого выше хрестоматийного сейчас облика «симфониста-летописца» Советской страны, шире — России эпохи Новейшей истории.

Гойови поднял на щит те стилевые показатели, которые объективно контактировали с дадаистски-футуристическими корнями

Шостаковича, обусловивших вырастание позитивных и даже героических образов его Военных симфоний из «кукольно-мультишных» проб типа музыки к «Сказке о попе и работнике его Балде» [об этом есть специальная работа автора этих строк, 20], представленная в свое время на конференции по творчеству Шостаковича в Райнберге в 2000 году [5, с. 96–102].

Этот поворот в понимании творчества Шостаковича отчасти лишь поддержан был публикациями С. Хентовой, подготовленными и изданными в Киеве в конце 1990-х годов. Появление в Одессе и Киеве Д. Гойови, его выступления на конференциях осуществились в период 1997–2002 гг., после чего исключительно обильны стали приглашения на конференции в Россию, в Петербург и Москву. И последняя — по-смертно изданная — публикация Д. Гойови [16] — это осуществленное совместно с российскими музыковедами издание по проблемам музыки XX столетия 2008 г., что исторически как бы поставило точку над «и» в тезисе великого немецкого историка Г. Адлера о превалировании русской музыки в европейском мире в век минувший.

Работы Гойови о Яначеке, Вышнеградском, Глазунове, Бузони и др. составили совершенно самостоятельное звено в музыкальной науке, поскольку освещали тот момент парадоксальности, алогичности и тем самым глубокой оригинальности композиторской концепции названных и других великих музыкантов, которые в целом не замечаемы были многочисленными авторами монографий, посвященных проблематике творчества вышеназванных музыкальных корифеев XX столетия. Так, например, в вышеупомянутой книге, посвященной творчеству А. Глазунова, Гойови не только поместил материалы о деятельности и сочинительстве этого композитора в 1920-е годы, после отъезда из Советской России, которые недоступны были отечественным исследователям, но также выделил черту мышления этого композитора, которая соотносила этого петербургского (!) последователя Чайковского со стилистикой XX века: *принципиальный инструментализм* трактовки мелодийно-«распевной» манеры, накрепко связанной в XIX столетии с русским стилем, а также драматическая — преобладающая лирическая — тенденция выразительности, соотносимая с религиозной экстазией искусства XX столетия.

Следует, наверное, особо отметить то, что по помещенной в послесловии записке данное издание было «первым немецкоязычным обобщающим представлением о жизни и творчестве великого русского композитора Александра Глазунова» [5].

В книге о Л. Яначеке [14], фрагменты которой были переведены автором изложения и напечатаны в сборнике «Українське музикознавство», Гойови сконцентрировал внимание на художественной искусственности проявления панславистских установок творчества чешского мастера, реальность жизненных достижений которого решалась совершенно не усилиями представителей славянского мира.

В материалах о Ф. Бузони Гойови сумел заметить «возвращение на круги своя» немецкой музыки в ее единении с итальянской — в аналогии к XVII—XVIII ст., в стилевом облике «неоклассики» его композиторской и исполнительской деятельности. При этом акцентировалась позиция автора «Эскиза эстетики Новой музыки» [11, с. 39], изданного в 1912 г. [1] и совпавшего по времени с активностью русских футуристов, в том числе Г. Якулова и целого сонма русских радикалов от искусства и политики, имена которых впервые объявлены для широкого обсуждения в Украине именно Д. Гойови.

Наиболее четко эта «позиция оппозиции» Гойови-исследователя определилась ...в его литературных произведениях, из которых «Затонувший трамвай» [9] составил некоторое средоточие идей и пророчеств автора.

В качестве эпиграфа Гойови в названной книге выписал две цитаты из авторов, которые представляют поколение начала XX века: из Манифеста 1910-го года итальянского художника-футуриста У. Боччони, из заметок Р. Рильке. Ибо итог XX века, после свершений и катастроф, странно-зеркально солидаризировался с его началом, в котором снова стал актуальным электротранспорт, в котором постпрестроечные движения обратились странным «отражением» тенденций, заявленных в начале столетия, отброшенных развитием «века технической революции» и вернувшихся в их половинчатоности и иллюзорности «прогресса» в начале XXI века. Здесь действительно имеется подобие идее Собора сочинения Дебюсси, который предстал — ср. с удивительной сюжетной параллелью к «затонувшему Китежу» Н. Римского-Корсакова 1903 г.! — для поколения символистов в качестве эмблемы забытых и совершенно неадекватно возрожденных в условиях модерна религиозных ценностей. И странными витками культурной истории людей повторилось «соединение оборванной нити» преемственности от юности отцов поколения 1940-х к началу его бытия и его же завершения в начале XXI столетия.

Заметим, данные в художественных произведениях образы-символы религиозных ценностей, едва узнаваемых через толщу хра-

нящих их тайну напластований, в книге Гойови предстали в прозе мемуарных заметок, в которых «типичнейшим» предметом-признаком описанных событий выступает ...уличный трамвай. И в его «затонувшем» качестве нет ни грана мистики — в разрушенном войной городе даже громоздкий трамвай совершенно реально тонул в воронках-лужах, символизируя культурные наработки нации, «сошедшей с рельсов» исторической поступательности развития. И «на дне» цивилизационного прогресса Европы трамвай просуществовал к началу третьего тысячелетия. Совершенно незаметный, «неактуальный» и «анахронистичный» в период ракетно-атомного бума 1950—1970-х, он постепенно становился уловимым в тени идеалов ретро, возобладавших в культурных пристрастиях 1980-х. А затем в самодостаточной целесообразности посттехницистской эпохи трамвай, как «очеловеченный» культурной историей механизм, остался приметой улиц городов, утверждающих самим фактом своего существования преемственность поколений и связь времен.

В своем роде уникальными книгами о музыке или, точнее, наблюдения жизни через опыт-память музыканта, являются книги очерков, в которых, в продление «Давидова союза» Р. Шумана, входили в качестве персонажей зафиксированные жизненные конкретности и то, что всплывало из памяти и штудий. Собранием очерков-эссе [12; 19] являются книги 2001 и 2004 гг., которые по оформлению титульного листа развивают идею «Затонувшего трамвая» 2000 года, будучи изданными тем же дрезденским издательством в том же объеме: отстроенная трамвайная колея, улицы, разделенные, как в украинском Вертепе, на этажи завершенных и вымирающих строений.

Гойови-публицист в полной мере обнаружил свою идеальную преданность Правде о музыкантах, поддержав публикации о Т. Рихтере, подготовленные В. Смирновым [6, с. 50—56]: именно в этих последних он увидел подлинную фактологичность и альтруизм общей позиции Смирнова, которая до сего дня далеко не в полной мере почитаема в Одессе и в Украине. В этом же ряду стоит помощь д-ра Гойови в приобретении записей Ф. Шрекера, друга Т. Рихтера по Венской консерватории, для семинаров в Одессе — это было в 1997 году, когда бум «ренессанса Шрекера» еще не охватил Германию повсеместно, отчего именно участие этого, объективно гениального композитора, но совершенно забытого в XX веке после 1913 г., в биографии Теофила Рихтера определило тот размах поисков его материалов для Одессы, который осуществлен был Детлифом Гойови.

Известно, что государственная легитимизация столь известного сейчас и явно украшающего Одессу фестиваля «Два дня и две ночи Новой музыки», осуществилась не без благого вмешательства Д. Гойови, чей авторитет в музыкальных кругах и сопричастных с ними открывал не одни, до того плотно замкнутые для ходатаев двери. Книги о представителях польского [7], румынского [15] авангарда составляли наилучшее свидетельство сопричастности исследователя к жизненным данностям искусства.

Концепция курса для культурологов «Актуальный фольклор» отчасти была простимулирована Д. Гойови, который однажды услышал о гипотетическом в 1990-е курсе популярной музыки, апеллирующей к фольклору лидерствующих в культурном плане наций. И когда в 2005-м я сообщила об открытии кафедры музыкальной культурологии — откликом был диск музыки клезмеров всеевропейского охвата, в том числе — одесский пласт. Это — штрихи к осознанию масштабов личности и творчества исследователя, труды которого образовали некоторый исторический этап развития европейского музыкознания, силою обстоятельств оказавшегося пересеченным с путями музыкальной Одессы. И к чести Гойови, инициатива этих контактов принадлежала именно ему, немецкому ученому, который осознал гражданский ракурс своей деятельности.

Книги Д. Гойови составили удивительный виток интеграции музыковедческого знания, вобравшего к началу XXI столетия весь культурологический заряд, утраченный этой областью музыкальной науки со времен литературоцентризма ньютоновского XVIII века, увенчанного в итоговых проявлениях «предсимовлизмом» У. Блейка и странностями «Волшебной флейты» В. Моцарта. И «постсимволизм» минималистских опытов конца XX века достроил фактологический базис мемуарно-литературных обобщений Гойови — полиглота, публициста-Просветителя, исследователя и организатора общественно-творческих акций всеевропейского значения и масштаба.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства / Ф. Бузони. — СПб.: Издат. Андрей Дидерикс, 1912. — 56 с.
2. Гойови Д. Е. Гольшев и дада-сериализм / Д. Гойови // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність. — Одеса, 1998. — С. 96–101.
3. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии / Е. Маркова. — Одесса: Астропринт, 2000. — 104 с.

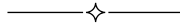
4. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte / G. Adler. — Frankfurt a.M.: Verlag-Anstalt, 1924.
5. Gojowy D. Alexander Glasunow. Sein Leben in Bildern und Dokumenten / D. Gojowy. — München: List Verlag, 1986. — 160 S.
6. Gojowy D. Am Anfang war das Wort. Symposium 2003, Hudobné centrum Bratislava / D. Gojowy. — Bratislava: AE Press, 2006. — S. 50–56.
7. Gojowy D. Augustyn Bloch/ Ein Komponistenleben in Polen / D. Gojowy. — Köln: Bela-Verlag, 1999. — 108 S.
8. Gojowy D. Das Leibeigenen Theater in Ostankino und andere Übertreibungen / D. Gojowy. — Berlin: Pandion Verlag, 2002. — 112 S.
9. Gojowy D. Die Versunkene Straßenbahn / D. Gojowy. — Dresden: Dresdner Verlag, 2000. — 215 S.
10. Gojowy D. Ferruccio Busoni als Inspirator der Neue Musik / D. Gojowy // Aspetti musicali. — Köln-Rheinkassel: Verlag Ch.Dohr, 2001. — S. 87–100.
11. Gojowy D. Ferruccio Busoni — großer Visionär Europäer und Berliner. Herausgeber D. Gojowy / D. Gojowy. — Berlin: Pandion Verlag, 2004. — S. 39–47.
12. Gojowy D. Ich kann den Blick nicht von Euch wenden / D. Gojowy. — Dresden: Dresdner Verlag, 2001. — 126 S.
13. Gojowy D. Klingende Rezeption — Der «Volksfeind» auf Tonträgern / D. Gojowy // Schostakowitsch und Symphonie. Referate des Bonner Symposions 2004 herausgegeben von Hartmut Hein und Wojfram Steinbeck. — Sonderdruck, 2007. — S. 243–247.
14. Gojowy D. Leoš Janáček in Zeugnissen und Erinnerungen / D. Gojowy. — Chemnitz: Gudrun Schröder Verlag, 2000. — 168 S.
15. Gojowy D. Miriam Marbe. Neue Musik aus Rumänien / D. Gojowy // Europäische Komponistinnen. Band 5. — Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 2007. — 292 S.
16. Gojowy D. Musikstunden. Beobachtungen, Verfolgungen und Chroniken neuer Tonkunst / D. Gojowy. — Köln: Verlag Dohr, 2008. — 704 S.
17. Gojowy D. Schostakowitsch / D. Gojowy. — Hamburg: Verlag GnbH, 1983. — 275 S.
18. Gojowy D. Musik in der Osteuropa-Forschung / D. Gojowy // Studien zur Musik des XX. Jahrhunderts in Ost- und Ostmitteleuropa. — Berlin: Verlag Arno Spitz, 1990. — S. 7–10.
19. Gojowy D. Zum Glück in Europa. Erfahrung, Erinnerungen / D. Gojowy. — Dresden: Dresdner Verlag, 2004. — 214 S.
20. Das «Spielzeugkistenprinzip» im Zusammenwirken von Wort und Musik bei Schostakowitsch / D. Gojowy // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen in internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Heft 8. — Chemnitz: G. Schröder Verlag, 2002. — S. 119–130. Db.

Маркова Е. Інформаційний континуум праць Д. Гойові і смисло-ві доміанти вітчизняного музикознавства. Дана стаття є вдячною пам'яттю про високообдарованого музикознавця Детліфе Гойові, книги якого становлять помітну комплементарну якість щодо музикознавства України.

Ключові слова: музикознавчі штудії, досвід-пам'ять музиканта, інтеграція музикознавчих знань.

Markova E. Information continuum D. Goyowi works and domestic sense dominant musicology. This article is a grateful memory of the highly gifted musicologist Detliffe Goyowi, whose books are marked with respect to the quality of the complementary musicology Ukraine.

Key words: Study musicological experience memory musician integration musicological knowledge.



УДК 78.01+783.3

С. Осадчая

СЕМАНТИКА БОГОСЛУЖЕНИЙ СТРАСТНОЙ СЕДМИЦЫ В «СТРАСТЯХ ПО МАТФЕЮ» ЕП. ИЛАРИОНА (АЛФЕЕВА)

Статья посвящена рассмотрению семантики богослужений Страстной седмицы как уникальной тематической и текстовой основы цикла «Страсти по Матфею» еп. Илариона (Алфеева). Проанализирована закреплённость определенного способа озвучания молитвенного текста, устойчивости его места в великопостной службе в целом.

Ключевые слова: богослужение, Страстная седмица, символ, духовность, канонический текст, драматургия богослужения.

Православное великопостное богослужение представляет собой уникальное соединение, сопряжение смысловой глубины православного культа с его практической служебной стороной, где «духовность оборачивается материальной силой, а материальная сила позволяет сбыться духовному смыслу» [1]. Это «сопряжение», в котором «горнее нисходит к дольному, а дольное восходит до горнего», становится процессом, в результате которого рождается символ, в том числе и музыкальный. Как указывал С. Аверинцев, символ можно трактовать как «опознавательную примету» образа, взятого в аспекте его знаковости. Всякий символ (в том числе музыкальный) является образом, но если категория образа «предполагает предметное тождество само-