

**Г. П. ОВСЯНКИНА,**

*профессор кафедры мультимедиа СПбГУП,  
доктор искусствоведения*

## **МУЗЫКА НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ: В ЧЕМ ЕЕ СМЫСЛ?**

Стремительная динамика развития музыкального искусства в новейшее время не имеет ничего общего с эволюцией прошедших двух столетий, результатом которой стали выдающиеся взлеты музыкального гения, прежде всего немецкая полифония, венская классическая школа, западноевропейский и русский романтизм. По сравнению с предыдущими эпохами для музыки новейшего времени характерно резкое изменение выразительного языка. Те перемены, которые произошли в музыке в XX веке, наблюдаются в искусстве раз в несколько столетий. Музыку новейшего времени отличает небывалое число стилей и направлений, породившее «плюрализм музыкального языка» (Е. Ручьевская), который свидетельствует о смятении, неустойчивости человеческого духа, а может быть и о кризисе искусства, что отмечал Б. Чайковский. Произошел пересмотр иерархии средств музыкальной выразительности, породивший гиперзвучность, вызвавший эмансипацию диссонансов и возрастание роли ритма как выразителя телесного, мускульного начала. Появились композиторские техники на основе посттональной организации. Созданы новые музыкальные инструменты, прежде всего электронные. Нередко парадоксально трактуются музыкальные жанры, порой наблюдается отказ от жанра. В результате возник небывалый разрыв между академическим

искусством и музыкой быта. Сформировалась и обрела тотальное значение масс-культура, образовавшая самодостаточный, доминирующий музыкальный пласт, и т. д.

Как все новшества отразились на музыкальном содержании, точнее, не являются ли они результатом изменений именно в сфере содержания музыки? То, что музыка обладает специфическим содержанием сегодня, в отечественном музыкознании почти не вызывает сомнений. Об этом свидетельствует бурное развитие теории музыкального содержания и проблем музыкальной семантики (см. работы В. Холоповой, Л. Казанцевой). Попытаемся очертить сферу смысловой новизны, которая появилась в музыке новейшего времени.

Издавна прерогативой музыкального содержания было обращение к Богу, воплощение духовных процессов, особенно лирических, богатейшая гамма человеческих эмоций и мыслей-размышлений, добрый смех. Изобразительная сфера касалась прежде всего образов природы, красоты внешнего мира. Музыка воплощала в первую очередь добро и была символом гармонии.

В XIX веке наметился интерес к образам зла («Фантастическая симфония» Г. Берлиоза, «Мефисто-вальс» Ф. Листа, «Ночь на Лысой горе» М. П. Мусоргского и др.). В XX столетии, особенно в новейшее время, увлечение

«бесовщиной» и разного рода негативными явлениями приобрело катастрофический размах. Приведем, например, высказывания одного из столпов послевоенного авангарда Д. Кэйджа: «Моя музыка приближает, скорее, к разрушению, чем к созиданию, к аду, чем к раю, к уродливому, чем к прекрасному». Г. Свиридов, много размышлявший о судьбе культуры, особенно русской, писал, что «в XX веке в искусство пришли... бездуховность, цинизм, повышенный интерес к низменному, глумление над добром». Эти явления, по его мнению, тотально захватили и музыкальное содержание.

Сегодня по-новому прочитываются крылатые пушкинские строки: «И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал». Музыка новейшего времени все менее пробуждает «чувства добрые». Позитивное, духовное, прекрасное занимает в ее содержании значительно меньшее место, нежели в музыке предыдущих эпох. А освободившееся информационное пространство захватывается другим. Этот процесс охватил музыкальную культуру Европы и Северной Америки. Он усугубляется катастрофическим убыванием национального элемента. В данной ситуации особенно сложна и трагична

судьба русской музыки. Высокое духовное начало, стремление «пробуждать чувства добрые» более тысячелетия были ее основным предназначением. Свыше семисот лет, с момента принятия христианства, православное (богоугодное) пение являлось ведущим пластом профессионального музыкального искусства, квинтэссенцией которого стал знаменитый распев. Даже облик (внешний и нравственный) певчего должен был нести печать святости. Не случайно резким гонениям подвергалось скоморошество как выражение мирского, далекого от Бога.

Если принять во внимание гипотезу, декларируемую К. Сельченком, что «музыка не столько предвосхищает те или иные общественно-политические и социокультурные сдвиги, сколько формирует их, вызывает к жизни, как бы катализируя процессы развития народов и цивилизаций», то не является ли этот резкий поворот в сфере музыкального смысла в новейшее время предупреждением о духовной деградации человека и одновременно настоятельным призывом осознать, какие образы являются основой музыки, что она должна выражать? Выход за пределы образных приоритетов музыки, видимо, наказуем.