



О.И. Луконина

МОТИВЫ ИКОНОГРАФИИ МОДЕРНА В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ МАКСИМИЛИАНА ШТЕЙНБЕРГА

В статье представлено творчество петербургского композитора М. О. Штейнберга как репрезентант стиля модерн. Автора стимулирует цель воскрешения незаслуженно забытых имен отечественной культуры. Для этой цели были привлечены материалы архивохранилищ Санкт-Петербурга.

Ключевые слова: Серебряный век, модерн, «Мир искусства», декоративность, орнаментальность.



Одной из малоизученных страниц истории музыки Серебряного века является творческое наследие петербургского композитора Максимилиана Осеевича Штейнберга (1883–1946) – современника Рахманинова, Скрябина, Стравинского, ученика Римского-Корсакова и учителя Шостаковича. Сегодня, когда стали доступны архивные материалы, появилась возможность для восстановления исторической памяти культуры. Фигура М. О. Штейнберга – композитора «второго плана» – притягательна для изучения, так как позволяет актуализировать новые взгляды на художественные достижения эпохи.

Тип художественной личности мастера предстает как показательный культурный феномен эпохи модерна. Оказавшийся в поле притяжения эстетических установок художественного объединения «Мир искусства» и русского символизма, М. Штейнберг воспринял призывы к воплощению «абсолютной» красоты. Категория красоты, которая стала эстетической доминантой искусства модерна, манифестировалась М. Штейнбергом априорным условием творчества. Идеолог нового искусства А. Бенуа прокламировал «известную гуманитарную утопию» (Г. Стернин») мирискусников: кра-

сота представлялась спасением общества от измельчания культуры. Романтическая вера в жизнестроительную силу искусства была свойственна и Штейнбергу. Мастером двигало упоение идеей духовного преобразования мира посредством красоты.

Принадлежность к стилю модерн обнаруживают иконографические и языковые особенности музыкальных произведений М. Штейнберга. Артистическое мирочувствование композитора, с его пафосом отрицания «прозы жизни» и тягой к символике, проявилось в тематике сочинений, эмблематике образов и их стилистических метафорах. Ареалы огня, солнца, заката и зари, воды, тишины, мотивы смерти и неизведанного Востока, предстающие в музыке композитора, являются характерными конвенциональными знаками в поэтике модерна. В предметный мир произведений входят художественные универсалии, обусловленные смысловым планом рецидива романтизма. Мистические мотивы, мотивы умирания, безысходности, томления, отчаяния, тревожного ожидания, характерные для художественного мира Штейнберга – отражение духа эпохи модерна. Они связаны с запечатлением безвременья, статики, временной неподвижности. Кантата «Русалка» по стихотворению М. Лермонтова для сопрано соло и женского хора с оркестром (1907), посвященная Надежде Николаевне Римской-Корсаковой (младшей) – прекрасный образец символистско-импрессионистической звукописи. Сказочная зарисовка Штейнберга, запечатляющая грезу об идеально-прекрасном мире, оформлена с культом живописного мастерства. Музыкальное событие в данном контексте актуализируется не как процесс, а как пребывание в звучащем пространстве, погружение в него. Неспешные смены гармоний, тормозящие движения, фиксация одного состояния вызывают аналогии с образцами русского импрессионизма и модерна: «Зачарованным царством» Н. Черепнина, «Фавном» И. Стравинского, «Волшебным озером» А. Лядова.

Содержательный смысловой слой Четырех романсов на слова К. Бальмонта (1905) включает распространенные мифологемы, такие как сон, сад, зеркало и его двойник – озеро, цветочная тематика, прихотливые линейные мотивы волны, спирали. В волшебный сон, стирающий границы времени и пространства, погружает «Колыбельная песня», хрупкого, зыбкого завораживающего звучания. Романс «Фиалка» воспевает идеал – манящий ускользающий образ, мучительно желанный. Изломанная графическая линия мелодии вызывает образные ассоциации с абрисом надломанного цветка. Опус содержит рафинированные образцы музыкального модерна: красота мягко диссонирующих созвучий и полифункциональных гармоний, элегантность голосоведения вторит присвоенной Бальмонтом «изысканности русской медлительной речи». Композитор пытался создать музыкальные аналогии стихотворений, воплотив их стилевой облик. Истаивающая хрупкость вокальных интонаций, мерцающие повышения и понижения одного звука, невесомость фортепианных трелей воспроизводят стилевую сущность бальмонтовской лексики.

Музыкальное творчество М. Штейнберга репрезентирует актуальную для модерна концепцию ретроспективизма. «Пиетет к самой идее культурности» (А. Бенуа) и эстетика охранительства стимулировали влечение композитора 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 с позиции стилизации, через характерные внешние атрибуты, с другой — стремился найти в отдаленных эпохах ответы на волнующие вопросы современности.

Поиски эстетико-стилистических опор были направлены в разнообразные временные слои европейской культуры. Пассеизм выразился в пристрастии к искусству античности, к русскому язычеству, в тоске по культуре западноевропейского Средневековья и Ренессанса, эпохи барокко и рококо. В художественной среде мирискустников был создан музыкально-мимический триптих «Метаморфозы» (по мифам из «Превращений» Н. Овидия, 1912) усилиями сценаристов М. Штейнберга и Л. Бакста, художника М. Добужинского и Л. Бакста, хореографа М. Фокина и композитора М. Штейнберга. Синергизм творческих сил художников реализовался в грандиозном предприятии С. Дягилева — Русских сезонах. В Париже и Лондоне была поставлена вторая часть триптиха — «Мидас». Эстетически возвышенное воспроизведение эллинского мифа в балете оказалось созвучным мирискуснической ориентации. Сосредоточив внимание на самоценном феномене искусства, Штейнберг увлечен поисками красоты в античной теме. Миф воспринимается им как изолированный от повседневности мир вымысла, «мир чрезвычайной красоты» (Д. Сарабьянов). Античная идея метаморфоз — в духе модерна — возникает в каждом из трех действий балета и призвана воплотить торжество вечной карнавальной праздничности, всеобщей изменчивости, воспеть гимн силе маски, жеста, преображению двойничества, стихии движения. Ориентированное на миф, сочинение Штейнберга протянуло «серебряные нити» к «золотому веку» русской культуры (М. Азадовский).

На волне стилизаторских исканий эпохи Штейнберг провозгласил возрождение «духа Средневековья» в музыке к символистской сказке Мориса Метерлинка «Принцесса Мален». Музыкальный спектакль, поставленный в 1914 году в Петроградском Театре Музыкальной драмы, — «дитя» художественных усилий режиссера И. Лапицкого, художника Н. Рериха и композитора М. Штейнберга. Одна из интереснейших и забытых партитур в театре начала XX века, музыка Штейнберга воскресала аромат ушедшей эпохи. Композитором создавалась атмосфера смутных тревожных предчувствий, для чего в партитуру введены колокола, гlockenspiel, фортепиано, которые звукоизображали неясные, таинственные зовы, шорохи, звоны. Стилизации мрачной средневековой музыки в духе культовых песнопений были созвучны современной манере рериховских эскизов (рисунки «Гобелен. Занавес», эскиз «Комната Мален»). В пассаеизме сочинения сквозила затаянная «боль неизвестности» и потерянности, типичная для культуры «fin de siècle».

Декоративность, выраженная в культе украшений — важнейшая черта стиля модерн — определяет и пластический облик музыки композитора. Искусная каллиграфия музыкального письма очаровывает плетением точеных рельефов элегантных мелодий. Графизм бисерных росчерков, превращающихся в гибкие силуэты орнамен-