

На правах рукописи

Баркалая Нино Оттовна

Эстетика и композиторская техника Николая Обухова
в контексте русского и французского модернизма

17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

Москва 2011

Работа выполнена на кафедре междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского (Россия) и на музыкальном факультете Университета «Париж 8» (Франция)

Научные
руководители:

Доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой междисциплинарных
специализаций музыковедов
Холопова Валентина Николаевна (Россия,
Московская государственная консерватории
им. П. И. Чайковского);

Доктор музыковедения, эстетики и философии,
профессор
Стоянова Иванка (Франция, Университет
«Париж 8»)

Официальные оппоненты: Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского
Кокорева Людмила Михайловна;

Доктор искусствоведения, профессор,
проректор по научной работе, заведующая
кафедрой истории русской музыки Санкт-
Петербургской государственной
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова
Гусейнова Зивар Махмудовна

Ведущая организация: **Государственный институт
искусствознания**

Защита состоится на заседании диссертационного совета Д 210.009. 01 при Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского по адресу: Москва, 125009 Большая Никитская улица д.13.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского

Автореферат разослан _____

Ученый секретарь диссертационного совета, доктор искусствоведения, профессор Москва Юлия Викторовна.

Общая характеристика работы

Николай Борисович Обухов (1892-1954) был виднейшим представителем музыкальной культуры русского зарубежья. Получив образование в Московской и Петербургской консерваториях, он эмигрировал после октябрьской революции во Францию, где и провёл большую часть своей жизни. Там по сегодняшний день находится всё его наследие.

Настоящая диссертационная работа на тему «Эстетика и композиторская техника Николая Обухова в контексте русского и французского модернизма» создавалась в соответствии с межвузовским договором 2007 года под двойным руководством: Московской консерватории им.П.И.Чайковского (научный руководитель профессор В.Н.Холопова) и Университета «Париж 8» (научный руководитель профессор Иванка Стоянова).

Важность изучения Обухова подтверждается тем фактом, что с началом данного исследования в Москве и Петербурге стали интенсивно осуществляться исполнения музыки Обухова и ознакомление отечественных музыкантов и учёных с его наследием. К их числу относятся следующие культурные акции: концерты и конференция в рамках «Дней Николая Обухова в Москве» 25-30 мая 2007 года в Московской консерватории с участием Нино Баркалая, Джея Готлиба (Jay Gottlieb, Франция), Жан-Мишеля Бардеза (Jean-Michel Bardez, Франция), концерт-антология сочинений для фортепиано Николая Обухова 21 декабря 2008 года (исполнитель Нино Баркалая), доклад Елены Польшевой на конференции «100 лет русского авангарда» в Московской консерватории в апреле 2010 года, доклады Нино Баркалая на конференциях в Московской консерватории (на конференции к 100-летию Мессиаана, на конференции «Постмодернизм в контексте современной культуры», на конференции фестиваля современной музыки «Московский Форум»). В год культурного сотрудничества России и Франции 2010: концерты в рамках фестиваля современной музыки «Московский Форум» 22 и 24 марта с участием Джея Готлиба (Франция),

ансамбля «Студия Новой музыки», исполнение оркестром и солистами Санкт-Петербургской филармонии под управлением Александра Титова «Третьего и последнего Завета» Обухова 4 ноября 2010 года и др.

Актуальность избранной темы

Задача изучения творчества и личности Обухова актуальна по той причине, что и сегодня вопрос об определении границ русского модернизма как целостного эстетического явления остаётся открытым. Это связано с чрезвычайно драматическими историческими коллизиями и очевидной сложностью и многовекторностью тех процессов, которые происходили в русском искусстве в данный период. По сегодняшний день Обухов вызывает существенный интерес у музыкальной и научной общественности. Этот факт связан, прежде всего, с уникальностью его судьбы и своеобразием творческого облика композитора.

Дистанция почти в столетие позволяет сегодня гораздо ярче и явственнее понять одну из наиболее впечатляющих идей того времени, которой являлась идея сверхискусства¹. Эта временная разница предоставляет нам также возможность проследить и те коллизии, которые происходили с ней в творчестве Николая Обухова и особенно в его грандиозном синтетическом произведении – 24-х часовой «Книге Жизни» для солистов, хора, оркестра и Звучащего Креста².

Сегодня, уже в XXI веке, важно постичь смысл творчества Обухова, попытаться дать ему оценку в контексте смены исторических эпох и двух культур – русской и французской. Его наследие необходимо осмыслить также и с точки зрения изменения композиторских техник и даже представления о том, кем являлся композитор и какова была его роль в искусстве и обществе.

¹ Термин «сверхискусство» был впервые применён русским философом Николаем Фёдоровым (1829-1903) в 1899 году в статье «О драмах Ибсена и о сверхискусстве». В дальнейшем он встречается не только у философов (Д.Мережковского), но и у поэтов-символистов (А.Белого, В.Иванова), а начиная с 1910 года также и у футуристов (Д.Бурлюка, В.Хлебникова, А.Кручёных). В наши дни данный термин чаще употреблялся в литературоведении и культурологии (С.Аверинцев).

² Croix Sonore - электроакустический инструмент, изобретённый Обуховым.

Степень научной разработанности

До сегодняшнего дня научных исследований, посвящённых творчеству Обухова, и, в особенности, детальному анализу его композиторской техники и эстетики, сравнительно немного. Существует единственная монография, посвящённая Обухову, созданная музыковедом Еленой Польшаевой. Эта монография была в разное время издана в Берлине и Москве ³.

Несоразмерность масштаба наследия Николая Обухова в сравнении с количеством серьёзных исследований, касающихся его творчества, очевидна. Причина данного факта состоит в сложности и необычности данной фигуры, а также в объективных обстоятельствах, препятствовавших её научному осмыслению.

К таким обстоятельствам можно отнести прижизненную мифологизацию личности и произведений Обухова (в особенности, «Книги Жизни»), происшедшую не без участия самого композитора⁴. Эта мифологизация стала, отчасти, причиной тенденциозности во мнениях о его творчестве. Трудность расшифровки его сочинений, написанных в его собственной нотации, также стала очевидным препятствием для исполнения его произведений. Эта трудность связана и с его индивидуальным музыкальным синтаксисом и символикой. Его произведения, во многом, до сегодняшнего дня остаются «вещью в себе», подобно неким зашифрованным средневековым манускриптам, хранящимся в библиотеках старинных университетов и монастырей.

По тем же причинам эстетика Обухова оказалась в исторической изоляции. Творчество таких последователей Скрябина, как Обухов и Вышнеградский⁵, не было воспринято современниками в России. Оно также

³ Польшаева Е. Послание Николая Обухова. Реконструкция биографии. Берлин, Osteuropa-Förderung e.V., 2006.

⁴ Польшаева Е.Г. Послание Николая Обухова: Реконструкция биографии. М., Русский путь, 2008.

⁵ См. об этом в книге Е.Польшаевой.

⁵ Иван Вышнеградский (1893-1979) - композитор и создатель собственной микротоновой системы, включающей развитую теорию и новую нотацию. Один из изобретателей микротонового фортепиано.

не было в полной мере понято, хотя и по иным причинам, большинством их современников и во Франции.

Большая часть источников об Обухове находится в фондах Департамента Музыки Парижской национальной библиотеки. Есть несколько документов в архивах Московской и Петербургской консерваторий, где Обухов учился, в архиве Пауля Захера (Fondation Paul Sacher) в Базеле, в архиве Прокофьева в Goldsmiths College в Лондоне, в библиотеке Louis Notari в Монако, в фонде Николая Слонимского в библиотеке Конгресса США (информация согласно книге Е.Польдяевой). Есть также документы в личных частных архивах композиторов Андре Жоливе (André Jolivet), Клода Баллифа (Claude Ballif), в Фонде Ивана Вышнеградского в Париже (Fondation Ivan Wyschnegradsky). Неоценимую помощь в сборе материалов о музыкальных архивах русского зарубежья оказывают издания, подготовленные Научно-музыкальной библиотекой им. С.И.Танеева. По объективным причинам, процесс обнаружения новых документов, находящихся в частных собраниях, муниципальных и региональных европейских и американских архивах, продолжается по сегодняшний день.

Работа во французских архивах позволила автору детально ознакомиться с творческим наследием Обухова, войти в тесный контакт с французскими музыкантами и исследователями, ознакомиться с обширной научной литературой на французском языке в области музыковедения, эстетики, философии и их современной методологией и терминологией. Следует отметить, что именно благодаря усилиям французских хранителей наследия Обухова, Россия сегодня имеет возможность «вернуть» себе Обухова.

Источники и сведения об Обухове, использованные в качестве основы для данного исследования, можно разделить на следующие категории:

1. его личный архив, хранящийся в Парижской национальной библиотеке, включающий подлинники статей в газетах и журналах, брошюру

о «Книге Жизни» Карлоса Ларронда⁶, фотографии и личную переписку как самого Николая Обухова, так и главной распорядительницы его посмертного наследия – баронессы Марии Антуанетты Оссенак де Брогли (Marie-Antoinette Aussenac de Broglie 1883-1971). Большинство писем переписано или перепечатано её рукой. Остальные документы присутствуют в установленном ею порядке, соответствующем хронологии событий жизни композитора;

2. научные публикации об Обухове в журнале «La Revue musicale», начиная с 1920-х по 1970-е годы;

3. рукописи произведений Обухова в традиционной нотации и в нотации Обухова;

4. произведения и теоретические труды Обухова, изданные в разное время (с 1920-х по 1950-е годы) во французских издательствах;

5. отдельные произведения, переведённые в традиционную нотацию, включая партитуры и голоса, и изданные в 2000-е годы в издательстве Henry Lemoine⁷;

6. сочинения Обухова, расшифрованные и переведённые в традиционную нотацию Н.Баркалая для их последующего исполнения на концертах;

7. короткий фильм 1934 года режиссёра Жермен Дюлак (Germaine Dulac) с фрагментом «Книги Жизни» в исполнении автора, певицы Луиз Мата (Luise Matha) и баронессы Оссенак де Брогли;

8. записи радиопередач французских музыковедов и композиторов 1980-2000-х годов из архивов Национального института аудиовизуальных материалов (INA)⁸ и Radio France, включающие в себя исполнение некоторых сочинений М.А.Оссенак де Брогли и самим Обуховым;

⁶ Larronde C. Le livre de vie de Nicolas Obouhow. Paris, Editions J.Hautmont, env. 1930-1931. 32 p.

⁷ Издательство Henry Lemoine является на сегодняшний день основным владельцем прав на издание сочинений Николая Обухова.

⁸ Institut national de l'audiovisuel (INA).

9. записи сочинений Обухова, в числе которых «Третий и последний Завет» для солистов, оркестра, Звучащего Креста и органа под управлением Райнберта де Леу (Reinbert de Leeuw), записанный на Голландском фестивале в Амстердаме 17 июня 2006 года; сочинения для фортепиано в исполнении Нино Баркалая (Московская консерватория 21 декабря 2008); сочинения для фортепиано в исполнении франко-американского пианиста Джея Готтлиба (CD: Classique-Sisyphé); записи камерных сочинений (Московская консерватория 30 мая 2007), запись фрагментов «Книги Жизни» в оркестровке студентов Парижской национальной консерватории 1981 года.

Состояние рукописей сочинений Обухова можно охарактеризовать следующим образом: наибольшую трудность для расшифровки представляет собой часть рукописей, написанных в его собственной нотации. Большинство сочинений представлено в нескольких вариантах, многие из которых не завершены. Партии оркестровых голосов часто либо совсем отсутствуют, либо присутствуют в неполном виде.

В 1946 году издательством Дюран (Durand) была издана так называемая «Коллекция Николая Обухова»⁹. В этом сборнике собраны пьесы Бетховена, Шопена, Мессиаана, Онеггера и других композиторов, представленные одновременно и в классической, и в обуховской нотации.

Что касается критических статей, посвящённых творчеству композитора, то необходимо отметить, что существенное внимание уделял Обухову музыкальный критик Жозе Брюир (José Bruyr 1889-1980). Он, в своё время, отнёс Обухова к представителям так называемой «Парижской школы»¹⁰. Другой известный критик и современник Обухова, Раймон Пети (Raymond Petit 1904-1992), в своих статьях анализировал, прежде всего, эстетику Николая Обухова¹¹.

⁹ *Collection de Nicolas Obouhow. Pièces pour piano transcrites en nouvelle notation simplifiée Nicolas Obouhow.* Paris, Durand, 1946.

¹⁰ «Парижская школа» объединяет французских композиторов и композиторов-выходцев из Центральной и Восточной Европы, живших в Париже в 1920-30-е годы, в числе которых были Прокофьев, Тансман, Харшени, Мартину, Михаловичи, Н.Набоков и др.

¹¹ *Petit R.* Introduction à l'oeuvre de Obouhow // *La Revue musicale.* 1972. №290-291. P.27-39.

К числу композиторов и критиков, проявлявших интерес к Обухову в 1940-е и 1950-е годы, принадлежали также композиторы Марсель Орбан (Marcel Orban 1884-1958) и Клод Дельвинкур (Claude Delvincourt 1888-1954). В 1940-50-е годы ряд статей в поддержку Обухова и его новой нотации написал Артюр Онеггер¹².

Начиная с 1960-х годов Обуховым, с подачи композитора Ивана Вышнеградского, заинтересовался композитор Клод Баллиф (Claude Ballif 1924-2004). Благодаря его усилиям, впервые после длительного перерыва творчеству Обухова и Вышнеградского был посвящён двойной номер журнала «La Revue musicale» 1972 года¹³. Он также способствовал исполнению их сочинений на Radio France.

Ален Банкар (Alain Bancquart) посвятил творчеству позднего Скрябина и так называемых «русских постскрябинистов»¹⁴, в частности, Обухову, ряд концертных радиопередач и статей. В начале 1980-х годов он также стал инициатором уникального проекта, осуществлённого силами тогда ещё студентов Парижской национальной консерватории. Это был проект частичной оркестровки клавира «Книги Жизни» Обухова, хранившегося в Национальной библиотеке. Одним из участников проекта был композитор Тристан Мюрай (Tristan Murail). В 1970-1980-е годы об Обухове писали также немецкий музыковед Детлеф Гойови (Detlef Gojowy) и американский музыковед Лари Ситски (Larry Sitsky).

Президент общества музыкального анализа Франции композитор Жан-Мишель Бардез (Jean-Michel Bardez) в течение многих лет занимался расшифровкой и подготовкой партитур Обухова для их последующего издания, что сделало его знатоком обуховской композиторской техники. Доклад Бардеза на конференции в мае 2007 года в рамках «Дней Николая Обухова в Москве» предоставил важнейшие сведения о творческом наследии Обухова. Он включал жанровый каталог произведений Обухова,

¹² Honegger A. Préface // *Obouhow, N. Traité d'harmonie tonale, atonale et totale*. Durand, Paris, 1947, P. IV.

¹³ *Obouhow N. L'Emotion dans la musique // La Revue musicale*. 1972. №290-291. P.56-61.

¹⁴ Автором термина «постскрябинизм» во Франции в отношении творчества Обухова и Вышнеградского, также с подачи Вышнеградского, стал Клод Баллиф.

информацию о состоянии рукописей и партитур, а также анализ формы и гармонии его сочинений.

Отечественная музыкальная критика ввиду объективных обстоятельств долгое время была изолирована от наследия Обухова. Такое положение сохраняется до сих пор. В этой связи о нём сформировалось достаточно отдалённое представление, как правило, не основанное на практике регулярного прослушивания его сочинений или детального знакомства с его партитурами. В 1920-е годы интерес к творчеству Обухова проявляли и русские критики, эмигрировавшие впоследствии во Францию, - Борис Шлёцер (Boris de Schloezer 1881-1969) и Пётр Сувчинский (Pierre Souvtchinsky 1892-1985). После революции творчество Обухова оказалось на периферии отечественного музыкознания. Впервые после 1917 года им заинтересовались в 1970-е годы композитор Эдисон Денисов, музыковеды Юрий Холопов, Галина Григорьева, а впоследствии, начиная с конца 1980-х годов, Тамара Левая и Елена Польшева.

В статье 1983 года «Кто изобрёл 12-тоновую технику»¹⁵ Ю.Холоповым была предпринята первая попытка теоретического осмысления гармонической системы Обухова в отечественном музыкознании. Однако ввиду крайне малого количества изданных произведений во Франции и полного их отсутствия в России, анализ его произведений до сегодняшнего дня не был возможен.

Необходимо отметить, что большая часть публикаций об Обухове состоит не из анализа его произведений и эстетики, а из рецензий на его концерты, полемики о его новой нотации и о созданном им вместе с французскими радиоинженерами и физиками Мишелем Бийодо (Michel Billaudot) и Пьером Довилье (Pierre Dauvillier) электроакустическом инструменте – Звучащем Кресте.

¹⁵ *Холопов Ю.* Кто изобрел 12-тоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. ГМПИ им.Гнесиных, вып.70. М., 1983.

Автор настоящей работы опирался в своем исследовании на все названные выше материалы и источники. Ценная информация была почерпнута также и при личном общении и консультациях со свидетелями эпохи, исполнителями, пропагандистами и хранителями творчества Обухова - музыковедами, композиторами и членами семей композиторов. В их числе Мартин Жост (Martine Joste), Ален Банкар (Alain Bancquart), Жан-Мишель Бардез (Jean-Michel Bardez), Ги Ребель (Guy Reibel), дочь композитора Андре Жоливе (André Jolivet) - Кристин Жоливе-Эрли (Christine Jolivet-Herlich), директор Музыкального департамента Парижской национальной библиотеки Катрин Массип (Catherine Massip) .

Важное значение для настоящей работы имеет также ознакомление с общефилософской, эстетической и особенно эпистолярной литературой, касающейся эпохи модернизма во Франции и России, русского Серебряного века и искусства послереволюционного авангарда. В этой связи необходимо выделить материалы, связанные с жизнью и творчеством поэтов А.Белого, А.Блока, К.Бальмонта, О.Мандельштама, В.Хлебникова, Г.Аполлинера, С.Малларме, Б.Сандрара, философов В.Соловьёва, Н.Бердяева, Р.Генона, художников В.Кандинского, К.Малевича. Представления об утопических эстетических и философских концепциях в России формировались на основе произведений Е.Блаватской, Д.Мережковского, Н.Бердяева, Д.Андреева, В.Вернадского, а также культурологов С.Аверинцева, А.Михайлова, У.Эко. Существенные материалы о музыкально-историческом контексте эпохи черпались в исследованиях музыковедов Л.Кокоревой, Л.Гервер, И.Скворцовой, Н.Гавриловой, Л.Корабельниковой, Т.Левой, Л.Рапацкой, О.Лосевой, Н.Власовой, Л.Кириллиной, А.Ровнера, Ю.Холопова, В.Холоповой, И.Стояновой, Т.Цареградской, композиторов И.Вышнеградского, А.Банкара, Ж.-М. Бардеза, А.Черепнина, Э.Денисова, В.Екимовского, П.Булеза, Г.Ребеля и др.

Теоретические и методологические основы исследования

Дерзание Обухова – это стремление вывести музыку за границы одного лишь искусства. Его творчество проникнуто идеями, связанными с важнейшими синтетическими концепциями своего времени - «art total» («тотальным» искусством») и «Gesamtkunstwerk» («всеискусством»), интерпретированным на русской почве как «сверхискусство». Уникальность фигуры Обухова, и, прежде всего, направленность на синтетическое искусство, потребовала введения данного термина, ранее не принятого в музыкознании. Термин сверхискусство, начиная с 1960-х годов, имел хождение в литературных трудах. Однако именно он является наиболее удобным и ёмким в отношении Обухова. Одновременно с термином сверхискусства к Обухову применяются и термины, принятые в науке о других видах искусства и науки: футуризм (живопись, поэзия), символизм (поэзия), «психоаналитическая» форма музыкального произведения¹⁶ и др.

Анализ композиторской техники и эстетики Обухова производится не столько в контексте фактов, связанных с его творческой биографией, сколько на основе уже сформированных в наше время знаний об особенностях музыки Новейшего времени. Самый важный в этом случае критерий - это критерий новизны музыкального языка, ввиду того перерождения классико-романтической системы музыкальной композиции, которое ощущалось на рубеже XIX и XX веков. По этой причине, автором данной диссертации были подробно изучены труды о гармонии и музыкальной форме XX века Ю.Н.Холопова, В.Н. Холоповой, а также труды, учебные пособия и музыкально-терминологические словари на русском и французском языке других авторов, указанные в списке литературы.

Для подобного сравнительного анализа выбраны главнейшие компоненты языка Обухова: гармония и музыкальная форма. Другие компоненты, такие, как тембр, ритмика, мелодика, особенности фактуры и др., рассматриваются в контексте гармонии и формы, новаторство в которых

¹⁶ Термин Обухова, использованный им в эссе «Эмоция в музыке».

было наиболее очевидно. Важную роль играют и жанровые сопоставления с произведениями современников, поскольку новации в форме Обухова напрямую связаны с его экспериментами в области жанра.

Необходимость выработки теоретической и методологической базы в отношении Обухова вызвана и тем, что исполнение его сочинений не может быть осуществлено без анализа его теории. В связи с этим в настоящей работе предпринята попытка сравнительного анализа музыкально-теоретических систем начала века с теоретическими трудами Обухова, два из которых подробно рассматриваются в настоящей работе: «Трактат о тональной, атональной и тотальной гармонии» и эссе «Эмоция в музыке».

Данное сравнение осуществляется по следующим критериям:

1. модели или музыкальные образцы, являющиеся предметом рассмотрения данной теории;
2. интерпретация эстетических, философских и научных идей;
3. роль синтетических тенденций благодаря включению экстрамузыкальных компонентов;
4. наличие системы и её особенности:
 - а) в эстетике,
 - б) в гармонии,
 - в) в музыкальной форме;
5. определение сходства и различий каждой из рассматриваемых систем в связи с эстетикой и теорией Обухова.

Для ориентации в общеисторическом контексте эпохи, а также ввиду существенности экстрамузыкальных компонентов в синтетическом творчестве Обухова, использованы также сопоставления с синтетическими концепциями в поэзии, живописи, театре и кинематографе. Не претендуя на исчерпывающую информацию в данных областях (изобразительное искусство, театр, поэзия и др.), автор, тем не менее, счёл необходимым выборочно представить наиболее близкие и соотносящиеся с позицией Обухова явления. К ним относятся, в частности: музыкально-поэтический

жанр «Симфонии» у Андрея Белого, концепция Книги-Шара у Сергея Эйзенштейна и Формы-Шара у Скрябина, синтетическая композиция «Жёлтый звук» Василия Кандинского, «психологический жест» у Михаила Чехова и др.

Широкий охват вводимых в сферу исследования объектов связан также отчасти с поиском источников вдохновения для творчества и концепций Обухова. Композитор почти не оставил своим потомкам представления о своих пристрастиях. Этот факт, с одной стороны, представляющий очевидную трудность для исследования, с другой даёт возможность разработки некоторых гипотез в отношении его творчества.

Цели и задачи исследования

Выявить причину неразгаданности фигуры и творчества Николая Обухова - задача сложная и интересная. Ни современники, ни потомки, за исключением нескольких исключений (К.Баллиф, Е.Польдяева), почти не пытались в ней разобраться. «Случай Обухова» является в этом смысле достаточно уникальным в контексте культуры XX века. Это своего рода двойная загадка: и его самого, и его неразгаданности.

Исследовать «случай Обухова» и самого Обухова необходимо, главным образом, с целью проникнуть в очередной раз в «смысл истории»¹⁷, открыть и прочувствовать заново то, что представляет собой его музыка, и понять неисповедимые пути русской культуры на рубеже XIX и XX столетий.

Ввиду вышеизложенного, по логике научного исследования следующей важной ступенью в научном понимании судьбы Обухова и роли его музыкального и теоретического наследия является постановка вопроса о ценности его теоретических открытий и самой его музыки. Неоднозначность ответа на данный вопрос также обусловлена понятными причинами. Подчас обстоятельства заставляют исследователя «политкорректно» скрывать оценку творчества Обухова и ту страницу, которую он вписал в историю

¹⁷ Бердяев Н. Смысл истории. М., Мысль, 1990.

музыки, хотя именно это и является на самом деле его целью. Соблюсти баланс между точным исследованием музыки Новейшего времени и её оценкой крайне трудно. Важную роль в процессе такого осмысления играет подбор исследуемого материала.

Сбор и описание фактического и статистического материала есть важнейшие этапы предварительной работы для научного исследования, но далеко им не исчерпываются. Это особенно правомерно в отношении творчества мало или почти неизвестных композиторов, будь то композитор другой эпохи или другого культурного ареала.

Рассмотрение эстетической позиции, а также теории и техники композиции Николая Обухова в контексте русской и французской музыкальной теории и терминологии является важнейшей научной задачей настоящего исследования. До сегодняшнего дня большая часть теоретического наследия Обухова существовала только на французском языке. К примеру, самый важный теоретический труд Обухова «Трактат о тональной, атональной и тотальной гармонии»¹⁸ до сих пор не являлся предметом научного анализа и не был опубликован в России.

Анализ композиторской техники всегда закономерным образом переплетается с анализом эстетических взглядов. Теоретические труды Обухова представляют собой объяснение и его композиторской техники, и эстетических воззрений, данных им самим, а не его коллегами или оппонентами. Здесь также чётко представлено его понимание искусства и его задач, в частности того, что по его мнению хорошо и плохо в современной музыке.

Целью настоящей работы является не только изучение, но и подготовка теоретической базы для исполнения произведений Обухова в России. В этой связи необходима расшифровка как самих нотных материалов, так и требований автора к их исполнению. Поэтому серьезнейшей задачей как раз

¹⁸ *Obouhow N. Traité d'harmonie tonale, atonale et totale. Paris, Durand, 1947,*

и становится изучение его партитур, их символики, специфического музыкального синтаксиса и композиционной техники.

Объект исследования

Объектом исследования настоящей работы является фигура и творчество Николая Обухова, а также эпоха, под влиянием которой сформировались его эстетические взгляды и композиторская техника. Обухов обладал, на наш взгляд, всеми возможностями для того, чтобы быть или хотя бы стать впоследствии, уже после своей кончины, «великим композитором». Этого пока не произошло. Этот факт - музыкальный, человеческий, психологический, исторический, биографический, - заслуживает самого пристального внимания.

Впитав ещё в России художественные и идеологические устремления, сами новации русского символизма и футуризма, Обухов по приезде во Францию в 1919 году немедленно воспринял новейшие тенденции и западноевропейского искусства. Факт эмиграции, однако, не повлиял на некоторые важные особенности его эстетики, которые сформировались в России и оставались неизменными на протяжении всей его жизни.

В основе эстетики Обухова были специфические религиозные воззрения. Отличительной чертой собственной религиозной модели Обухова является сочетание космизма с антропоцентризмом, который парадоксальным образом выразился в феномене деперсонализации автора и превращении его личности в мифологический образ.

Предмет исследования

Предметом исследования являются эстетика и композиторская техника Николая Обухова на примере его сочинений и трактатов. Детальному рассмотрению в этой связи подвергается эстетическая концепция и структура формы «Книга Жизни», а также содержание «Трактата о тональной, атональной и тотальной гармонии» и эссе «Эмоция в музыке». Творческий процесс у Обухова предварялся огромной интеллектуальной работой. Обухов – это прежде всего создатель синтетического искусства и монументальных

синтетических произведений. По этой причине и его эстетика, и композиторская техника носят синтетический характер, что необходимо постоянно учитывать при их анализе.

Новизна исследования. Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

- в работе представлена взаимосвязь эстетики «art total» («тотального» искусства) во Франции и эстетики сверхискусства в России, а также анализ поисков новых форм синтеза разных видов искусства, религии и науки в начале XX века;

- дан последовательный охват религиозной философии, эстетики и композиторской техники Обухова в контексте русского и французского модернизма;

- впервые рассмотрены музыкально-теоретические трактаты Обухова - «Трактат о тональной, атональной и тотальной гармонии», «Эмоция в музыке» - и определена специфика его композиционного мышления;

- проанализированы особенности новой формы Обухова на примере уникального по своим масштабам сверхпроизведения - «Книги Жизни»;

- предложен метод анализа композиции Обухова на меньших уровнях формы;

- представлен анализ музыкально-теоретической системы Обухова в сравнении с системами его современников: Скрябина, Вышнеградского, Шёнберга, Хауэра, Мессиаана и др.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Теоретические положения данной диссертации могут быть использованы в исследованиях по эпохе Серебряного века в России и «безумных лет» («les années folles») во Франции, связанных с религиозными и философскими исканиями этого времени, а также с формированием новой эстетики «тотального» искусства и сверхискусства.

Изучение музыкально-теоретической системы Обухова может дать дополнительный материал и информацию по проблемам новаций в области гармонии и музыкальной формы начала XX века. Данные сведения могут быть использованы в учебных курсах истории музыки, гармонии, музыкальной формы, теории музыкального содержания и музыки как вида искусства в музыкальных ВУЗах России, а также в курсах истории музыки (*histoire de la musique*), музыкальной эстетики (*esthétique musicale*), музыкального анализа (*analyse musicale*), музыкальной культуры (*culture musicale*), инструментовки (*écriture*), музыкального репертуара (*répertoire*) музыкальных факультетов университетов и высших консерваторий во Франции.

Апробация исследования

1. Отчеты и обсуждения материалов диссертации на кафедре междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского в 2008 и 2009 годах. Диссертация была рекомендована к защите на заседании кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской консерватории 3 декабря 2010 года.
2. Отчёты о проделанной работе в докторантуре Университета «Париж 8» в 2008, 2009 и 2010 годах.
3. Доклады Н.Баркалая на научных конференциях:
Двойная загадка творчества Николая Обухова. Конференция «Николай Обухов и Оливье Мессиан» 17 ноября 2007 года в Московской консерватории.
Мессиан и Обухов. Конференция в Московской консерватории 6 ноября 2008 года в рамках Международного фестиваля к 100-летию Оливье Мессиана.
Идея сверхискусства в творчестве Николая Обухова. Конференция 22 марта 2010 года в Московской консерватории в рамках международного фестиваля современной музыки «Московский Форум».

4. Выступления на радио, приуроченные к исполнениям сочинений Обухова в Москве: в программе «Новости культуры», на радио «Говорит Москва», радио «Орфей», радио «Культура», Радио России (французская служба) и др.
5. Музыкаведческие пояснения к концертам, организованным при содействии и участии Н.Баркалая в 2007-2010.

Структура диссертации

Диссертация состоит из двух глав, Введения, Заключения и Приложения.

Названия глав:

Глава I. Эстетическая концепция Николая Обухова в контексте эпохи.

Глава II. Композиторская техника Николая Обухова.

Приложение к диссертации включает: список литературы на русском языке и иностранных языках, хронограф, каталог сочинений (хронологический и жанровый), программы концертов с произведениями Обухова в России 2007-2010, компакт-диск с записями произведений Обухова.

Основное содержание диссертации

Во Введении к диссертации представлена её основная проблематика, а также информация об актуальности выбора и степени научной разработанности темы, теоретической и методологической основе исследования, его целях и задачах, теоретической и практической значимости, а также описание предмета и объекта исследования, основные положения диссертации, выносимые на защиту, сведения об апробации исследования и структуре диссертации.

В Главе I рассматривается эстетическая концепция Николая Обухова в контексте эпохи. Глава состоит из двух разделов: Раздела I1 - «Поиски новых форм искусства в России и Франции в начале XX века» - и раздела I2 - «Творческий облик Николая Обухова».

В разделе I1 основное внимание уделяется культурно-исторической ситуации, а также сходству и различиям в тенденциях русского и французского модернизма. Обосновывается тезис о том, что первое

двадцатилетие XX века было уникально также и тем, что стало высочайшей кульминацией взаимного притяжения двух культур. Это время ознаменовалось тремя событиями – Всемирной выставкой 1900 года в Париже, «Русскими сезонами» Сергея Дягилева (1909-1929) и многотысячным притоком русских беженцев во Францию после 1917 года. Каждое из этих событий внесло свою лепту в культурный диалог. Эпоха модернизма в России и во Франции интересна тем, что в этот момент многие аспекты совпали настолько, что даже объективные различия культур в определённый момент оказались как бы сглаженными.

Исторические реалии, связанные с массовой эмиграцией, сыграли важную роль и в судьбе постскрябинского направления. Его частичное перемещение за границу привело к тому, что эта линия русской музыки, включавшая в себя уникальный сплав особой исполнительской манеры и новаторской композиторской техники, разделилась на отечественную и зарубежную. Символично и то, что именно во Франции искусство двух последователей Скрябина, одним из которых был Обухов, а другим – композитор Иван Вышенградский, нашло приют, а также поддержку и понимание отдельных представителей французской художественной элиты.

Обращается внимание и на то, что культурное взаимовлияние России и Франции отразилось в возникновении синтетических тенденций в искусстве. Творческое соприкосновение французских и русских художников и поэтов было в это время очень сильным и плодотворным. В частности, некоторые русские артисты именно во французской поэзии нашли те идеи, которые они стали развивать впоследствии. Французский символизм – поэзия Малларме, Бодлера, Рембо, Верлена, позднее, – Аполлинера сыграл значительную роль в истории русской поэзии и образовал в ней одно из ответвлений европейского символизма. В свою очередь, идея «тотального» искусства, «art total» французских символистов начала века преобразилась в России в свехискусство, которое нашло круг своих верных почитателей во Франции уже в 1920-30-е годы.

Здесь представлен также краткий выборочный обзор русской философской и эстетической мысли начала XX века, без влияния которой не обошлось ни одно крупное явление в русском искусстве. Результатом творческих исканий становится возникновение своеобразных философско-эстетических утопий и идей, отчасти сформировавшихся под влиянием французского символизма и немецкой идеалистической философии. В начале XX века в России особую роль начинают играть философские утопии, повлиявшие впоследствии на возникновение эстетики сверхискусства и произведений с ней связанных. В них ставилась задача реального преобразования мира и человечества путём слияния всех искусств и наук.

Не случайно, что все названные выше процессы совпали с существенными изменениями, которые произошли в отношении содержания таких основополагающих для эстетики понятий, как красота, гармония, искусство. Эстетические и этические концепции прошлого терпят почти полное фиаско. Начинается эпоха, которую во Франции именуют «*les années folles*» («безумными годами»), а в России – Серебряным веком.

В этой связи возникает эстетика сверхискусства, ставшая, как уже отмечалось, российской интерпретацией идеи «*art total*», а также утопия «Третьего Завета» Дмитрия Мережковского. По отнюдь не случайному совпадению, эта утопия именовалась почти так же, как и одно из главных сочинений Обухова. Ещё раньше утопические идеи и образы из «Третьего Завета» Мережковского развивал в одной из своих музыкально-поэтических «Симфоний» Андрей Белый. Различные синтетические эксперименты современников Обухова выборочно рассматриваются на примере и некоторых других видов искусства: поэзии (Белый), живописи (Кандинский), кино (Эйзенштейн, Жермен Дюлак) и др. В заключении раздела приводится краткий эпизод, связанный с проявлением одного из психо-физических феноменов, на который обратили особое внимание как раз в это время. Имеется в виду феномен цветного слуха, или синестезии.

Раздел I2 - «Творческий облик Николая Обухова» - посвящён Обухову как личности и художнику, сформировавшемуся под влиянием русской религиозной философии, а также поэзии русского и французского символизма. Он состоит из трёх основных подразделов: «Этапы творческого пути. Судьба наследия. Краткий обзор сочинений», «Эстетика Николая Обухова и идея сверхискусства» и «Концепция Обухова в контексте музыкально-теоретических систем начала XX века».

В первом подразделе («Этапы творческого пути. Судьба наследия. Краткий обзор сочинений») обращается внимание на чрезвычайно быстро произошедшую эволюцию музыкального языка Обухова и на то, что основная часть сделанных им открытий произошла ещё на раннем этапе творчества, между 1913 и 1918 годами. Тем не менее, каждому периоду творчества соответствуют свои особенности в композиторской технике и в выборе жанров. В частности, на раннем этапе творчества предпочтение отдавалось фортепианным циклам и камерным вокальным сочинениям на стихи русского поэта-символиста К.Бальмонта. Центральный период творчества, между 1918 и 1926 годами, соответствует созданию собственного синтетического монументального жанра «Книги Жизни». Для 1927-1950-х годов наиболее типичны ансамблевые сочинения с участием Звучащего Креста.

Здесь рассказывается также о связях и контактах Обухова в среде французской культурной элиты. Следует отметить, что во Франции, где Обухов провёл большую часть своей жизни, интерес к его творчеству постоянно проявляли видные композиторы, музыкальные и общественные деятели. Огромную роль в творчестве и судьбе Обухова сыграл Морис Равель, которого Обухов называл своим единственным Учителем. Сколь важны были для него отношения с Равелем, свидетельствуют многие факты биографии¹⁹. Однако за исключением устных отзывов, личных писем, а также свидетельств постоянных административных хлопот по поводу

¹⁹ *Польдяева Е.* Послание Николая Обухова. Опыт реконструкции биографии. С.55-84.

созданного Равелем в 1920-е годы комитета поддержки Обухова, какого-либо письменного отзыва Равеля о творчестве Обухова не сохранилось.

Отдельный аспект в жизни и творчестве Обухова представляет собой его сотрудничество с выдающейся пианисткой и музыкальным деятелем баронессой Марией Антуанеттой Оссенак де Брогли. Очарованная его музыкой и идеями, она почти оставила в середине 1930-х годов блистательную пианистическую карьеру ради исполнения музыки Обухова на Звучащем Кресте. Именно она стала впоследствии его душеприказчицей и наследницей, передав уже в 1966 году архив и рукописи произведений в фонды Парижской национальной библиотеки. Она же после его смерти основала комитет Обухова, целью которого была популяризация его творчества, куда входили почти все видные деятели французской культуры. Её же усилиями в 1957 году был проведён композиторский конкурс имени Николая Обухова, первым и единственным лауреатом которого стал композитор Жак Бондон (Jacques Bondon, 1927-2008).

Несмотря на деятельное участие в судьбе Обухова Равеля и Оссенак де Брогли, более широкое признание его творчества во Франции наступило значительно позднее – в 1970-е и 1980-е годы. Интерес к Обухову в это время возник благодаря усилиям его единственного близкого друга, композитора Ивана Вышнеградского. Именно по предложению Вышнеградского композиторы Клод Баллиф и Ален Банкар осуществили концерты с исполнением музыки Обухова. Огромная работа по расшифровке, редакции, а также анализу произведений и партитур Обухова была произведена композитором и музыковедом Жан-Мишелем Бардезом. Выдающаяся пианистка, педагог, Президент Общества Ивана Вышнеградского, Мартин Жост предоставила многие ценные сведения автору настоящего исследования. В частности, будучи в течение многих лет ближайшей сподвижницей и исполнительницей произведений Вышнеградского, она опознала автографы Вышнеградского на титульных листах сочинений Обухова. Она также была одной из участниц проектов исполнения музыки

Обухова, предпринятых в 1981 году на Радио Франс. Это даёт основание полагать, что Вышнеградский был в числе переписчиков и редакторов сочинений своего друга, и, очевидно, сделал всё возможное, чтобы каталог его произведений был зарегистрирован в SACEM²⁰, что и позволило, в конечном итоге, несмотря на все превратности судьбы как самого Обухова, так и его произведений, сохранить его наследие.

Обращается внимание на то, что в оценке творчества Обухова до сих пор не выработано единодушного мнения. Спорность этой фигуры стала главной причиной её недостаточной исследованности. Обухов как бы разделил музыкальную общественность на два противоположных лагеря, к одному из которых, условно, принадлежали, к примеру, Равель, баронесса Оссенак де Брогли и отчасти Прокофьев, а к другому – Метнер и большинство французских и русских музыкальных критиков. Вплоть до 1970-х годов Обухов оставался «интересной фигурой», «мистиком», главные достижения которого состояли в изобретении новой нотации и электроакустического инструмента Звучащий Крест. К великому сожалению, творчество Обухова, вплоть до недавнего времени, оставалось почти неизвестным на его Родине.

Анализируется также своеобразная символика Обухова, в которой сочетаются признаки несопоставимых в реальной жизни вероучений: православия, исламской секты Бахаи, «Третьего Завета» Мережковского и т.д. Далее рассматривается, как утопия «Третьего Завета» Мережковского и идея воплощения «Мистерии» Скрябина повлияли на эстетическую концепцию самого главного произведения Обухова – 24-х часовой «Книги Жизни» для оркестра, хора, солистов, органа и Звучащего Креста.

Акцентируется внимание на том, что Обухов волею судьбы, как и многие его соотечественники, оказался в эмиграции, всю жизнь думал и творил равным образом в контексте сразу двух культурных реалий - русской

²⁰ SACEM, Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique - Общество композиторов и музыкальных издателей. Французская государственная организация по защите авторских прав в области музыки.

и французской. Обухов находится на границе культур, веков, стилей, социумов. Это в прямом смысле пограничное положение сыграло решающую роль в его личной жизни и в судьбе его наследия, что, несомненно, представляет собой очень интересный повод для научного исследования.

Изучение эстетики и композиторской техники Обухова приоткрывает возможность рассмотрения тенденций искусства первых десятилетий XX века в особом ракурсе взаимоотношений русской и французской культуры. Это позволяет увидеть сходство и различие этих тенденций, их взаимопроникновение и оппозицию. В данном случае принципиально, что для этих целей выбран именно Обухов. Уникальность этой фигуры, её равноудалённость от всех творческих групп и сообществ позволяет сделать такого рода исследование достаточно обширным по охвату сравнений.

На фоне композиторов своего времени фигура Обухова выглядит одинокой. Случай Обухова вызывает необходимость глубокого проникновения в контекст эпохи, одновременно с детальным рассмотрением конкретных идей и приёмов его композиторской техники.

Во втором подразделе «Эстетика Обухова и идея сверхискусства» рассматриваются следующие аспекты его творчества: религия и символика, новая нотация и инструменты, анализируется эссе Обухова «Эмоция в музыке», также проводятся стилистические параллели и ставятся вопросы интерпретации его сочинений.

Идея сверхискусства заключается в достижении более высокой ступени развития человечества путём прорыва в иной мир, в иное состояние сознания, связанное с обретением иррационального сверхсознания. Творчество Обухова представляет собой пример такого искусства. В нём нашли своё отражение различные течения, существовавшие как в музыке, так в изобразительном искусстве и литературе. Стилевая концепция Обухова рождена от соприкосновения с ними, но, по сути, совершенно индивидуальна.

Очень важным историческим документом является найденный автором настоящего исследования документальный фильм одной из основательниц французского кинематографа и киностудии Pathé-Gaumont Жермен Дюлак (Germaine Dulac) о Звучащем Кресте Николая Обухова. История создания фильма и анализ его эстетики также представлены в настоящем разделе. В этом коротком фильме 1934 года экспонируется фрагмент «Книги Жизни» в исполнении автора на фортепиано, Марии Антуанетты Оссенак де Брогли (Marie-Antuanette Aussenac de Broglie) на Звучащем Кресте и певицы Луиз Мата (Luise Matha). Этот фильм позволил увидеть и услышать то, как интерпретировалась «Книга Жизни» самим автором, а также получить представление о том, как сочетались идеи Обухова с искусством современного ему радио и кинематографа.

Проблема стиля и интерпретации в произведениях Обухова рассматривается на примере его эссе «Эмоция в музыке». Его подробный анализ даёт возможность составить представление о том, как эстетика и символика Обухова связаны с его композиторской техникой. В конце главы анализируется судьба творческого наследия Обухова и её зависимость от своеобразия его эстетической концепции.

В последнем подразделе производится сравнительный анализ эстетической концепции и теоретической системы Обухова в контексте некоторых других музыкально-теоретических систем начала XX века, как русских, так и западноевропейских. Такой анализ даёт возможность нахождения ответов на поставленные вопросы, одним из которых является и ценностная характеристика наследия Обухова. По этой причине теория Обухова рассматривается в сравнении с постулатами его предшественников и современников – Скрябина, Вышнеградского, Яворского, Шёнберга, Хауэра, Мессиана, Вареза и др. С некоторыми из них Обухов мог быть знаком. К таковым, безусловно, относятся системы, по которым проходило его обучение в консерватории. С другими – или почти незнаком, или вовсе не был знаком. Смысл подобного сравнительного анализа состоит не в

установлении преемственности, опосредованных или невольных заимствований, а, прежде всего, в выявлении тенденций, определивших его собственную синтетическую концепцию. Безусловно, в каждом отдельном случае можно говорить только об индивидуальной модели синтетического искусства, где идея синтеза выражена с разной степенью убедительности. Однако, несомненно и то, что между ними, даже ввиду их полной независимости друг от друга, есть много точек соприкосновения. Поводом для такого сравнительного анализа является также наличие в данных системах экстрамузыкальных компонентов.

Глава II целиком посвящена композиторской технике Николая Обухова. Она также состоит из двух основных разделов, в которых рассматриваются те области музыкального языка, в которых новаторство Обухова отражено с наибольшей убедительностью: это гармония (раздел II1) и музыкальная форма (раздел II2).

До сегодняшнего дня наименее изученными в отношении Обухова темами оставались: эстетика свержискусства и связанная с ней символика и музыкальный синтаксис, его новая «психоаналитическая» форма и гармония. В настоящем исследовании эти грани творчества композитора рассматриваются не изолированно, а в контексте тенденций эпохи модернизма во Франции и в России, что придаёт дополнительный, чрезвычайно интересный для настоящего исследования, ракурс.

Среди таких важнейших элементов музыкального языка, как мелодия, ритм, гармония, тембр, фактура и др., в композиторской технике Обухова основополагающее значение имеет гармония. Именно она определила особенности всех других компонентов его композиции. Гармония Обухова наиболее непосредственно связана с его эстетикой.

В трудах Обухова отмечено, что открытия в гармонии, как по его мнению, так и по мнению его коллег - Артюра Онеггера (Arthur Honegger), Клода Дельвинкура (Claude Delvincourt), Раймона Пети (Raymond Petit), - являются для него очень существенными. В частности, французский критик и

знаток творчества Обухова Раймон Пети в своей статье в журнале «La Revue musicale» 1972 года²¹ замечает, что Обухов пришёл к 12-тоновой технике значительно раньше своих современников и совершенно независимо от них. В данном случае упоминаются имена Шёнберга, Хауэра, Менчака (Angel Menchaca) и Бузони.

Своеобразие его гармонической системы обращало на себя внимание и композиторов следующих поколений: Клода Баллифа (Claude Ballif), Алена Банкара (Alain Bancquart), Жан-Мишеля Бардеза (Jaen-Michel Bardez). По всем названным причинам понимание истоков и принципов гармонии Обухова является определяющим для наиболее полного осмысления его композиторской техники.

Раздел III - «Гармония» - состоит из общей характеристики гармонической техники Обухова, рассмотрения его новой гармонии в контексте гармонических систем конца XIX - начала XX вв. и анализа «Трактата о тональной, тотальной и атональной гармонии».

Общая характеристика гармонии включает описание применяемых в отношении неё терминов, а также её основных принципов и структур. К числу новых терминов, введённых Обуховым, относятся: «абсолютная» гармония, «тотальная» гармония, а также отличное от общепринятого понимания трактовка термина «атональная» гармония. К основным принципам его гармонии относятся: принцип избегания классической тональности и принцип гармонической полистилистики. Рассматриваются также такие важные для понимания гармонической системы понятия, как фактурно-гармонические пласты (слои) и фактурно-гармонические «грани» (facettes²²). Отдельное внимание уделяется описанию его гармонической техники, связанной с применением особых тембро-фактурных приёмов и способами распределения диссонантного напряжения в пластах и «гранях».

²¹ *Petit R.* Introduction a l'oeuvre de Obouhow.

²² Термин Обухова.

Отдельные параграфы посвящены анализу аккордики, а также феномену хроматической модальности у Обухова.

При рассмотрении гармонии Обухова в контексте гармонических систем конца XIX – начала XX вв. анализируется её историческое местоположение и значение. В этой связи производятся отдельные сравнения с некоторыми особенностями гармонии русских композиторов XIX века, а также современников Обухова - Скрябина, Шёнберга, Мессиана, Вышнеградского, Яворского, Хауэра и др.

Далее представлен анализ примеров из второй части «Трактата о тональной, атональной и тотальной гармонии» 1947 года. Трактат состоит из двух частей, первая из которых посвящена изложению курса классико-романтической гармонии, а вторая – гармонии в собственной музыке. Именно ей уделено особое внимание, поскольку как раз во второй части разобрана система самого Обухова.

Первая часть трактата не содержит примеров из его произведений, тогда как вторая целиком основана на них. Тем не менее, необходимо указать, что «повторение пройденного» в ней отнюдь не случайно. Автор ставил себе задачу просветительскую и как бы школьную: трактат мыслился им как учебное пособие для консерваторий. На это указывает и следующий факт его биографии. Обухов несколько лет преподавал в консерватории им.С.В.Рахманинова в Париже. Обухов, как и Шёнберг, писал свой труд о гармонии не только для композиторов и профессиональной музыкальной общественности, но и для учащихся.

Кроме того, для него важно было обосновать свою историческую миссию, которая мыслилась им как следующий этап в мировой эволюции. Он пытался доказать, что и его гармония, так же, как и связанная с ней новая нотация, объективно представляют собой новую ступень в развитии музыкальной культуры. Возможно, по этим причинам Обухов не стал касаться в своём труде гармонических систем своих современников – Бартока, Шёнберга или Стравинского, а ограничился кратким изложением в

первой части теории классико-романтической гармонии, а во второй - понятиями из собственной системы.

Особое внимание в диссертации уделяется рассмотрению терминов и понятий Обухова, а также сравнению их значений с современной музыкальной терминологией. Значительная часть текста трактата здесь впервые переведена на русский язык. На примерах из трактата рассматриваются следующие важные темы, касающиеся гармонической техники Обухова: «гексатоновая», или целотоновая гамма как основа новой гармонии Обухова, техника наложения интервалов и пластов в гармонии Обухова, «атональная» гармония, «битональность», «абсолютная» гармония, «тотальная» гармония, гармония смешанного типа двух видов – со смешением разных гармонических систем в последовательности и в одновременности.

Раздел II₂ посвящён музыкальной форме у Обухова. Он состоит из трёх подразделов. В первом из них представлен путь к новой форме в «Книге Жизни». Здесь рассмотрено понятие новой формы Обухова, её признаков и составляющих компонентов. Путь к ней проходит через чрезвычайно быстро состоявшуюся эволюцию его форм. Итогом стала идея создания синтетического сверхпроизведения - «Книги Жизни». Идея синтетического сверхпроизведения выявляется через рассмотрение данного понятия и особенностей новой формы Обухова с помощью анализа структуры «Книги Жизни». Здесь описываются также другие разновидности встречающихся у Обухова музыкальных форм. Показаны некоторые жанровые прототипы «Книги Жизни». В качестве основных жанров, повлиявших на синтетическую форму «Книги Жизни», представлены Литургия и жанр «Книги».

Специальное внимание уделено разновидностям музыкальных форм у Обухова. В этой связи рассмотрены его принципы строения музыкальных форм и функции частей форм. Впервые проанализированы понятия «психоаналитической» музыкальной формы и эмоций-«граней» у Обухова.

Впервые представлен также и анализ знаков его музыкального синтаксиса, которые отчасти связаны с символикой его «Нового Евангелия» («Третьего и последнего Завета»), а также с необходимостью нового типа фиксации (записи) произведения синтетического жанра, каким и была «Книга Жизни».

Подробно рассматривается вопрос о связи обуховской концепции музыкальных эмоций с новыми принципами формообразования. Важнейшая роль в эстетике композитора отводится эмоциональному воздействию. Оно должно быть настолько сильным, настолько всепроникающим, чтобы не оставлять никакой возможности для пассивности. Все органы чувств должны быть напряжены и задействованы, поскольку только такое восприятие побуждает к участию в сакральном акте.

Обращается внимание на то, что в отличие от своих современников, не допуская прямых рассуждений о музыкальных эмоциях, поскольку это могло немедленно ассоциироваться с романтизмом и ретро-тенденциями, Обухов не только затрагивал эту тему, но и представил собственную концепцию музыкальных эмоций.

Обухов постоянно подчеркивает важность для собственной техники и эстетики эмоционального компонента, которому он придаёт в своей музыке не абстрактную, а совершенно конкретную роль – роль композиционного зерна его формы. Важно, что к частям своей формы, имеющим ей аналоги с фразой, периодом, группой периодов и т.д., Обухов употребляет именно это слово – «*émotion*».

В разделе доказываемся также, что форма Обухова характеризуется не только компонентами его композиторской техники, но и логикой эмоционального развития. Это развитие, в свою очередь, определяется системой выстраивания уровней эмоционального напряжения в каждом отдельном эпизоде. По этой причине, выявив зоны кульминаций, их характер, технику их подготовки, их соотношение в разных эпизодах, можно понять логику всей формы.

В данной связи трактуется и структура «Книги Жизни», «Третьего и последнего Завета» и многих других сочинений Обухова. Отдельно представлен анализ влияния православной Литургии на форму «Книги Жизни». Рассматривается также индивидуальный жанр Обухова, каким является в его творчестве жанр «Книги».

Во втором подразделе, посвящённом анализу структуры музыкальных форм у Обухова, рассматриваются принципы строения его форм и функции их частей. Заключительный третий подраздел полностью посвящён понятию «психоаналитической» формы и её синтаксису. В завершении главы о музыкальной форме анализируется понятие «эмоции» («*émotion*») у Обухова как фундамента его новой формы.

Отмечается, в частности, что структура формы на уровне целого выявляется здесь также по силе и продолжительности кульминаций. Далее характеризуются разновидности кульминаций, встречающиеся в сочинениях Обухова, а также и способы их подготовки. К каждому параграфу данного раздела прилагается анализ нотных примеров из рукописей сочинений Обухова.

В Заключении диссертации отмечается, что если попытаться определить конкретное местоположение Обухова в истории музыки, то его эстетика и композиторская техника находятся как раз на пути от Вагнера, Скрябина, Дебюсси к новейшим стилям. Воплотив идею скрябинской Мистерии в «Книге Жизни», Обухов, вопреки сложившемуся о нём мнению, никогда не являлся эпигоном Скрябина, а представлял собой совершенно самостоятельную фигуру. Необходимо подчеркнуть, что отнесение Обухова к постскрябинистам, как и к представителям многих других направлений искусства того времени, справедливо лишь отчасти. В сравнении со Скрябиным речь может идти прежде всего о претворении в реальность его эстетических и философских идей.

Обухов свято верил в преображающую силу искусства. Он также верил в свою силу как Творца нового мира. Он, подобно некоторым своим

современникам, - Скрябину, Шёнбергу или Мессиану,- чувствовал свою роль как некую миссию. Важной особенностью эстетики Обухова было чуткое вслушивание и всматривание в действительность с мыслью об одновременном и немедленном её преобразовании и преображении уже «на этой земле», в этом времени и пространстве.

В своих новациях Обухов во многом предвосхитил некоторые особенности творчества второй половины XX века. К их числу относятся религиозная эстетика, новаторская гармония, отказ от классических музыкальных форм (у Обухова с середины 1920-х годов), подчёркнутая театральность, изобретение нового поколения музыкальных инструментов и их использование в собственной музыке и т.д. Но если, условно говоря, «время Мессиана», расцвет творчества которого пришёлся на период после Второй мировой войны, отнеслось к этим новациям с пониманием, то «время Обухова», период 1920-х и 30-х годов, – чрезвычайно воспротивилось им, что и стало главной причиной сложной судьбы его произведений.

Основные научные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Издания, рецензируемые ВАК РФ

1. Баркалая Н. Сверхискусство в творческом сознании Николая Обухова // Музыкальная академия. 2010. №4. С.169-174. 0,5 п.л.
2. Баркалая Н. Синтаксис «эмоциональной», или «психоаналитической» формы Николая Обухова // Музыковедение. 2010. №9. С.8-17. 0,5 п.л.

Другие издания

Баркалая Н. Двойная загадка творчества Николая Обухова // Постмодернизм в контексте современной культуры. М.: Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского, 2009. С.58-78. 1 п.л.