

АРСЕНИЙ АВРААМОВ – ОТКРЫВАТЕЛЬ НОВЫХ ЗВУКОВЫХ МИРОВ

М. Kornienko

ARSENY AVRAAMOV – THE DISCOVERER OF NEW SOUND WORLDS

Статья представляет собой творческий портрет малоизвестного композитора-авангардиста, уроженца донского края Арсения Авраамова. Помимо биографических данных, рассматриваются его новации в области музыкального звука – создание нетемперированной звуковысотной системы; опыты конструкции нового инструмента – смычкового полихорда, участие в разработке электроакустической музыки, а также вклад композитора в исследование музыкального фольклора Северного Кавказа, в частности, республики Кабардино-Балкария. Статья снабжена рисунками, иллюстрирующими авангардистские музыкальные опыты Аврамова.

Ключевые слова: А. М. Авраамов, музыкальный авангард, нетемперированный музыкальный строй, электроакустическая музыка, «Симфония гудков».

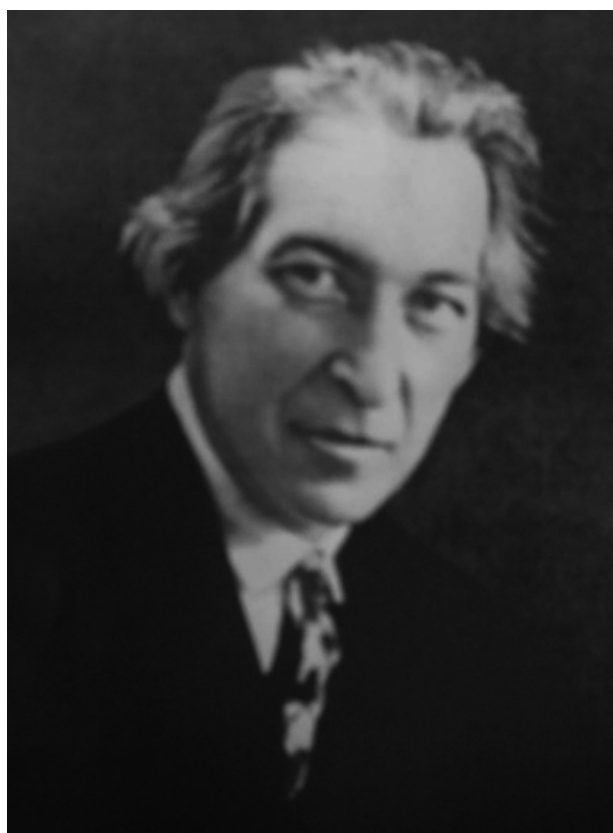
The article represents the creative portrait of Arseny Avraamov, little known avant-garde composer, native of the Don region. Besides some biographical information his innovations in the sphere of music sound are considered such as the creation of non-tempered sound pitch system, his experience in the construction of a new instrument – bow polychord, his participation in the elaboration of electro acoustic music as well as composer's contribution to the study of music folklore of Northern Caucasia in particular of the republic of Kabardino-Balkaria. The article is provided with pictures illustrating Avraamov's avant-garde music trials.

Key words: A. M. Avraamov, music avant-garde, non-tempered music system, electro acoustic music, «Symphony of hootings».

Арсений Авраамов – личность почти забытая. Этому композитору не посвящены главы в учебниках, до недавнего времени его имя лишь изредка мелькало в солидных музыковедческих работах, о его жизни и творчестве написано только несколько кратких статей [9; 14; 15]. Книга Сергея Румянцева «Арс новый, или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова» [11], вышедшая в свет в 2007 г., отчасти исправила эту, столь несправедливую, ситуацию.

По словам Д. Житомирского, Авраамов – «полуфантастическая фигура, впрочем, очень связанная со временем» [6, 63]. В своей книге С. Румянцев приводит примечательную шутку некоего музыковеда: «Авраамов? Да это прямо какой-то Бах нашего времени! Он „душу положил“ на дело свержения баховской равномерной темперации; паровым органом под грохот пушек провозгласил „пассионы русской революции“; как Бах непостижимым образом тащил воз громадной семьи» [11, 48]. Конечно, это сравнение – не более чем шутка, но она заострила опорные, главные точки жизни Арсения Михайловича. И удивительны не только отзывы – сами факты биографии поражают совокупностью невероятных вещей! Думаю, совершенно необходимо более подробно познакомиться с жизнью и творчеством этого удивительного человека.

Родился 22 июня 1886 года на хуторе Малый Несветай, близ Новочеркасска. Мальчик воспитывался в семье не просто состоятельной, но высокообразованной. Его мама была преподавателем



словесности, брат Александр – офицер – достаточно известный в те годы стихотворец¹.

¹ Погиб во время военных действий, когда Арсений был еще ребенком.

Кстати сказать, Арсений Авраамов – это не подлинное имя, а псевдоним, причем не единственный. Обычно Арсений Михайлович представлялся или подписывался как «ARS» или «РевАрсАвр» (революционный Арсений Авраамов)². Настоящую же свою фамилию – Краснокутский – никогда не афишировал. Дело в том, что его отец, Михаил Харитонович, был генерал-майором Донского войска. Уже сам этот факт в то напряженное политическое время мог стоить Авраамову жизни. Арс крайне редко упоминал о своих родителях, хотя именно происхождение помогло ему поступить в кадетский корпус, где он воспитывался в юношеские годы, а затем в Михайловское училище. По словам дочери Арсения Михайловича версия происхождения псевдонима «Авраамов» выглядит так: «В станице, где дед был атаманом, жило много Краснокутских, и, чтобы как-то отличаться от них, отец стал называть себя Авраамовым» [11, 39]. Казалось бы, подчеркивать свое «атаманское» или генеральское происхождение с помощью ветхозаветного псевдонима – несколько странно для казака. Так мог поступить священник, вышедший из казачьего рода, или артист, литератор, старавшийся таким образом подчеркнуть, что он *первый* в семье занялся «неказачьим ремеслом». Видимо, потому так поступил и Арс, с юности вовлеченный в революционные авантюры, литературно одаренный и любивший тонкие мистификации разного рода.

Уже в 1901 году (в Донском кадетском корпусе в Новочеркасске) РевАрсАвр организовал тайный политический кружок. Члены этого кружка увлекались идеями декабристов и сторонников Великой французской революции. Тогда 15-летний Арсений мечтал потрясти весь мир. «Расставаясь по окончании курса (1903 г.), мы давали друг другу традиционные клятвы: отдать жизнь за свободу и народ, возродить былую славу казачества. Я даже начал писать оперу „Стенька Разин“ (на текст поэмы Навроцкого); одна из песен оттуда прочилась в „Марсельцы“»³ [11, 12].

Несмотря на высокий чин отца, юноша не мечтал о военной карьере. Но по несовершеннолетию был насильно отправлен в Петербург, в Михайловское артиллерийское училище. «Я проводил там тактику *саботажа* *учебы*... Прекрасно сдавал высшую математику, химию, артиллерию – по всем же остальным предметам упорно получал единицы и даже „нули“... Разумеется, в то время я усердно сотрудничал с либеральными молодежными журналами и музицировал, все выжидая случая „выкинуть“ что-либо настолько решительное, чтобы меня самого „выкинули“ из Училища» [11, 13]. Ожидания

² ARS и APC (от лат. «искусство») – любимые литературные псевдонимы Арсения Авраамова. Другие псевдонимы: А. А., Авр., Аз., Регент, Perditur.

³ «Марсельцы» Феликса Гра (1844–1901), французского прованского писателя – настольная книга членов тайного кружка.

РевАрсАвра очень скоро осуществились: его отправили на родину на поруки родителей.

Поставив себе целью во что бы то ни стало вырваться из среды, где культивировались военные устои, Арсений в 1906 году уехал в Москву. Вопреки родительской воле он поступил в Музыкально-драматическое училище Филармонического общества по классу общетеоретических дисциплин и композиции, где музыкальной грамоте учился у И. Н. Протопопова⁴ и А. Н. Корещенко⁵. Уже в годы учебы очень активно проявил себя как критик: писал статьи, посвященные музыкальной культуре, особенно песням донских казаков. Работы Арса печатались не только в студенческих бюллетенях, но и в периодических изданиях Москвы и Петербурга: еженедельник «Музыка», журналы «Музыкальный современник», «Летопись», немецкий журнал «Melos».

По окончании учебы (1912) Арсений возвратился на Дон. Он активно выступал с лекциями о музыке, организовал при народных читальнях «*симфонические капеллы*» и музыкально-этнографические экспедиции по донским станицам, которые на самом деле были больше агитационно-пропагандистскими политическими турне. Все проходило успешно, пока его не разоблачили. В это время «всплыли» и другие его революционно окрашенные поступки, которые реально грозили Авраамову «стопыпинским галстуком». РевАрсАвр вынужден был бежать за границу. Там Арсений занимался совершенно невероятными делами: был и кочегаром на пароходах, и гимнастом на трех турниках, и музыкальным клоуном, и композитором, пишущим музыку для спектаклей и представлений.

Поворотный для русской истории 1917 год внес существенные перемены в жизнь молодого Авраамова. В связи с политическими событиями, происходившими в то время в стране, Арсений возвратился на родину и активно включился в строительство советской музыки. Его пригласили работать под руководством А. В. Луначарского⁶ в секторе музыки (в Народ-

⁴ Протопопов Илья Николаевич (1864–1912) – композитор, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Общедоступного музыкального училища Зограф-Плаксиной и Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. Писал музыку преимущественно для церковных православных служб.

⁵ Корещенко Арсений Николаевич (1870–1921) – композитор, педагог. Окончил Московскую консерваторию; ученик, в частности, Павла Пабста. Затем преподавал там же гармонию, сольфеджио. Главные его композиции: оперы «Пир Валтасара», «Ангел смерти», балет «Волшебное зеркало», музыка к трагедиям Еврипида, симфонические картины, лирическая симфония, кантата «Дон Жуан», армянские и грузинские песни.

⁶ Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) – известный русский советский писатель, общественный и политический деятель, переводчик, публицист, критик, искусствовед, активный участник Первой русской революции и Октябрьской революции 1917. Многие годы являлся Народным комиссаром просвещения.

ном комиссариате просвещения), где он занимал пост начальника отдела искусств г. Казани и являлся ответственным за музыкальную культуру Татарстана [10]. Революционными были не только его политические и художественные взгляды – Арс мечтал о настоящем перевороте в музыкальной сфере.

Одно из новшеств – создание универсальной музыкальной системы, так называемой четвертитоновой техники. Авраамов боролся за то, чтобы навсегда уничтожить темперированный строй, калечивший, с его точки зрения, слух и сознание людей. «Освободившись от шаблона темперации, слух человеческий сделает такие успехи в тонкости мелодических восприятий, о которых мы сейчас едва можем мечтать. Поручкою за неутопичность наших мечтаний – народная песня, в интервалах которой наш „культурный“ слух до сих пор не может точно разобраться. Ужели же наше ухо грубее устроено? Не в систематическом ли искажении слуха баховским наследием причина этого? Так или иначе, покажет недалекое будущее... ибо мы живем „накануне“» [2, 48]. Обосновав математически, физически и даже нравственно насущнейшую проблему музыкального искусства (И. С. Баха он считал величайшим злодеем, а его темперацию – аморальным поступком [3]), Авраамов разработал собственную программу преподавания, основанную на четвертитоновой технике.

Этот метод вызвал много споров, но, так или иначе, Арсений Михайлович использовал его, обучая студентов Ростовской консерватории, существовавшей в те годы⁷. Его система основана на новом методе гармонической координации тонов (иными словами – на основе беспредельно продолжаемого ряда чисел). Авраамов указывает на то, что современная музыка использовала этот ряд лишь в пределах 1:2:3:4:5:6; он же продолжает его: 7:8:9:10:11:12... до 41:42:43 без пропусков. И мог бы продолжать до бесконечности, если бы не физиологические возможности слуха, которые ставят *неодолимые преграды*. Разделив октаву на квинту и кварту, Арс подвергает дальнейшему логическому делению нижний интервал.

Октава = 1:2 = 2:4 = ч. 5 + ч. 4 = 2:3:4

Квинта = 2:3 = 4:6 = б. 3 + м. 3 = 4:5:6

Большая терция = 4:5 = 8:10 = большой целый тон + малый целый тон⁸ = 8:9:10.

Верхние интервалы (ч. 4, м. 3) аналогичному делению в западноевропейской системе не под-

вергаются. Арсений Михайлович, однако, делает и это.

Кварта = 3:4 = 6:8; промежуточный тон – 7.

Малая терция = 5:6 = 10:12; промежуточный тон – 11.

Большой целый тон = 8:9 = 16:18; промежуточный тон – 17.

Малый целый тон = 9:10 = 18:20; промежуточный тон – 19.

Благодаря этому методу Авраамов математически вычислил четвертитоновость, восьмитоновость и т. д. «Взамен 12-ти механически равномерно размещенных в интервале октавы точек, долженствующих изображать мифические «полутоны хроматической гаммы», современная музыкальная акустика предлагает нам *сплошной звукоряд*, одновременно указывая и на законы координации любых, произвольно взятых внутри его точек. В математике это было бы равносильно тому, как если бы дикарю, едва умеющему считать по пальцам, чудесным образом вдруг раскрылись бы законы математического анализа: и это *буквально* так, ибо вместо прерывного ряда чисел мы вводим в обращение непрерывный дифференцированный ряд, зная свойства которого, можем соединить произвольно взятые тоны в музыкальную гармонию и построить из них любой мелодический лад» [1, 39]. Арс верил, что именно в «сплошном звукоряде» человечество найдет и научно обоснует все без исключения народно-песенные лады, которые, к тому же, впервые в истории музыки удастся наконец точно зафиксировать и расшифровать. Более того, по его убеждению, это должно было помочь «развернуть» целую группу богатейших специфических музыкальных культур Юго-Востока. Чтобы доказать свою правоту, Арсений Авраамов занимался собиранием фольклора: разъезжал по станицам Ростовской области, по городам и селениям Кавказа, Дагестана и др.

На долгие годы Арс связал свое творчество с музыкальной культурой Кабардино-Балкарии, куда переехал со своей большой семьей в 1935 году. 1 сентября 1936 года в Кабардино-Балкарской Республике отмечался большой национальный праздник – 15-летие автономии. К этому торжеству А. М. Авраамов совместно с А. Т. Шортановым⁹ создал литературно-музыкальную кантату «Счастье народа». Масштабы представления были грандиозны. В постановке участвовало более 3000 человек: певцы, музыканты, народные шуты, циркачи, чтецы, профессиональные артисты, участники художественной самодеятельности [5, 106]. «В числе последних особенно выделились гармонисты, которые в порыве чувств тоже решились подключиться к исполнению „Кабардино-

⁷ Первое музыкальное учебное заведение в Ростове эволюционировало следующим образом:

1896 – Музыкальные классы

1900 – Музыкальное училище

1918 – Консерватория

1922 – Музыкально-практический институт

1927 – Музыкальный техникум им. А. В. Луначарского

1936 – Музыкальное училище

Ныне – Колледж искусств [7, 17].

⁸ Большой целый тон и малый целый тон по системе Авраамова – большая и малая секунды.

⁹ Шортанов Аскерби Тахирович (род. 1916) – кабардинский писатель, поэт. Создатель множества трудов по фольклору. Его пьесы ставятся в театрах республики. Не так давно было издано его монументальное произведение – историко-романтическая диалогия «Горцы».

Балкарского марша“ (автор Арсений Авраамов), причем играли его не по нотам, а по слуху, каждый по своему слуху, значит...» [9, 21].

Позже Авраамов написал и другие симфонические сочинения на кабардинские темы. Используя традиционные танцевальные мелодии, он создал для инструментального ансамбля, а затем и для малого состава симфонического оркестра «Кабардинскую фантазию», «Удж»¹⁰, «Жанкидеш». Композитор активно сотрудничал с Кабардино-Балкарским ансамблем песни и танца, и, прежде всего, с хоровым коллективом. Обработывал для хора такие народные песни, как «Мартина», «Андемиркан», «Азы Мурат» и др. [9, 19]. Арс был первым, кто начал писать музыку для постановок кабардинских и балкарских драматических спектаклей. Во всех краеведческих и искусствоведческих литературных источниках республики Арсений Михайлович значится как *кабардинский композитор* [14, 13].

Арсений Михайлович всю свою жизнь увлеченно работал в области музыкальной фольклористики. К примеру, в период жизни в Кабардино-Балкарии он собрал более 300 подлинных народных песен и наигрышей, работал над книгой «Кабардинский и Балкарский музыкальный фольклор» (к сожалению, эта книга не была завершена, так как началась Великая Отечественная война и он с семьей был вынужден уехать из республики). Не будет преувеличением сказать, что он смог раскрыть новые грани этой музыкальной сферы: благодаря своей 24-х и 48-митоновой нетемперированной системе Арс максимально точно записал специфические народные мелодии Северного Кавказа.

Очевидно, идея пересмотра равномерной двенадцатитоновой темперации была главной в жизни Авраамова. Арсений Михайлович понимал, что говорить об ультрахроматических возможностях и обертоновом строе можно сколько угодно, поэтому пытался всеми возможными способами внедрить свою идею в музыкальную практику: в долгих фольклорных экспедициях он искал подтверждение своим идеям; в 20-е годы он подал Луначарскому проект о сожжении всех роялей (к счастью, он не был подписан)¹¹; вместе со своим соотечественником и другом Л. Сабанеевым¹² [12] начал разрабатывать

¹⁰ Удж – кабардинский торжественный праздничный танец. Темп довольно быстрый. В старину это был единственный танец, который мужчины и девушки иногда танцевали вместе. Имела место полиритмичность движений танцоров. Размеры 2-, 4-, 6-дольные, иногда 12-дольные.

¹¹ Конечно, невозможно было одним махом, пусть и таким решительным, перечеркнуть богатейшее музыкальное наследие, опирающееся на темперированный строй. Тем не менее, идея четвертитоновости не умерла. Во второй половине века на арену, как известно, выходит микрохроматика, которую применяют в своих сочинениях А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина и другие композиторы.

¹² Сабанеев Леонид Леонидович (1881–1968) – русский музыковед, композитор, критик, активный общественный деятель. Блестяще окончив физико-математический и историко-филологический факультеты Московского университета, остался работать в вузе в звании приват-доцента, а позже профессора. Защитил диссертацию, получив звание

конструкцию нового музыкального инструмента, который должен был стать живым воплощением всех его теоретических желаний (существующие типы музыкальных инструментов для этой цели Авраамов считал совершенно непригодными¹³). Опишем этот *смычковый полихорд* подробнее.

По идее Авраамова, инструмент непременно должен был совмещать следующие качества:

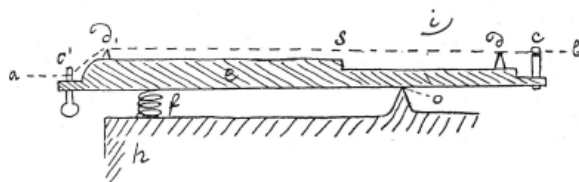
- давать длительный тон, силу которого исполнитель может управлять в любой момент звучания;

- иметь абсолютно свободную интонацию – «сплошной» обертоновый звукоряд от субконтрдо пятой октавы;

- быть в состоянии озвучить полифоническую фактуру, дающую возможность одному исполнителю извлекать сколько угодно сложные комплексы тонов.

Спроектированный полихорд полностью соответствовал всем требованиям Авраамова.

Инструмент в разрезе



Конструкция состояла из собственно инструмента и цилиндрического смычка, который приводился в действие посредством кривошипного механизма. Вдоль верхней поверхности каждой клавиши полихорда в середине должна быть натянута струна, натяжение которой регулировалось вращательно-подвижным колком на противоположном конце клавиши. Неподвижные подставки ограничивали звучащую часть струны, возвышая ее над уровнем клавиши на 3,5 миллиметра. Пружина, упирающаяся в деку, поддерживала клавишу в горизонтальном положении. Точка «О» являлась центром качания, так что при нажмем пальцем струны у конца «А» конец «В» поднимался вверх, соприкасаясь в этом положении с поверхностью смычка. Ширина каждой клавиши – 2 см. Палец исполнителя мог быть поставлен в любом месте точки «S», что должно было давать полную октаву со сколь угодно тонкими изменениями интонации

доктора чистой математики. Написал четыре труда по математике и пять по зоологии. С пятилетнего возраста получал музыкальное образование сначала у Н. Зверева, а позднее у профессора П. Шлецера по фортепиано и С. Танеева по гармонии, композиции и контрапункту. По окончании Московской консерватории занимался по композиции и оркестровке у Н. А. Римского-Корсакова. Был одним из основателей Государственного института музыкальных наук (ГИМН), президентом Ассоциации современной музыки.

¹³ «Клавишные – не вмещают и десятой доли всех тех звуков, которые необходимы для простейших гармонических оборотов в расширенных звукорядах будущего; смычковые же, обладая свободной интонацией, не допускают при одном исполнителе более широких гармоний, чем простое двузвучие» [2, 45].

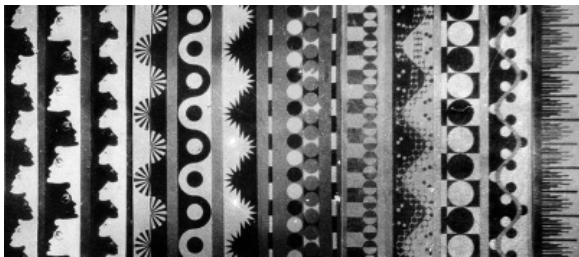
в ее пределах. 28 таких клавиш, размещенных параллельно друг другу по всей длине деки, образовывали *клавиатуру* шириной в 70 сантиметров, обращенную к исполнителю концом «А». Настройка струн производилась в порядке восходящего натурального септаккорда: $c - e - g - b$.

Смычок полихорда был устроен следующим образом: на вогнутой кольцевой поверхности в проделанные отверстия в несколько рядов на определенном расстоянии продевались волосы. В результате этого внутри кольца при достаточном количестве хорд образовывалась круговая поверхность той же формы, что и наружное кольцо. Чтобы осуществлять касание струн с поверхностью волос, в инструмент был вмонтирован кривошипный механизм, который производил вращение смычкового колеса благодаря движению ног исполнителя. Таким образом, инструмент мог свободно воспроизводить звуки и созвучия любой высоты, выполненные качеством *сплошного звукоряда* от субконтроктавы до пятой включительно [2].

Долгое время Авраамов работал совместно с Л. Терменом (даже ездил с ним во Франкфурт на международную музыкальную выставку) над созданием электронных музыкальных инструментов, в том числе и над проектированием терменвокса [8, 44; 13]. А многие труды Арса по акустике, физике и музыкальной механике нашли воплощение в изобретенном Е. А. Мурзиным синтезаторе АНС.

Но этим изобретения Аврамова не ограничиваются. В 1917 году он вместе с Е. Шолпо¹⁴ и другими исследователями основал в Петербурге Общество Леонардо да Винчи. Главным направлением исследований, проводимых обществом, была идея исполнения музыки без музыкантов (при использовании лишь достижений техники). В результате была создана техника орнаментального или «рисованного звука» – идея, берущая начало в футуристических размышлениях Велимира Хлебникова. Члены кружка вырезали на дисках необходимые им формы волн, а тон воспроизведения зависел от скорости движения пленки.

Пленка с изображением рисованного звука



¹⁴ Шолпо Евгений Александрович (1891–1951) – доктор искусствоведения, активный общественный деятель. Один из создателей рисованного или графического звука (искусственной фонограммы). В 1929 году сконструировал и затем до конца жизни совершенствовал первый в мире электронный синтезатор звука *вариофон*. Работал в Совкино, Роскино, Росфильме, Ленфильме. В 30-е годы методом Шолпо был озвучен ряд художественных и анимационных фильмов.

Позже эта техника была очень распространена в отечественном кинематографе. Многие изобретения явились толчком к развитию электроакустической музыки, а совсем немногим известно, что большинству исследований в этой области на раннем этапе мы обязаны Арсению Аврамову.

Современники считали Арса человеком авантюрного склада. Хотя композитор недолюбливал, когда в отношении него звучало это определение, он охотно соглашался, что по натуре очень рискованный человек. Он – и кочевник, и бродяга, и наездник-джигит, и дирижер, и гимнаст на трех турниках, и композитор, и матрос, и научный деятель, и критик... Он – человек, четко вписавшийся в рамки своего времени: времени политических, нравственных, научных переворотов и революций.

Подобным переворотом оказались и его так называемые «Гудковые симфонии». Почему *гудковые*? Потому что созвучия и мелодии были составлены из гудков пароходов, фабрик, заводов, автомобильных сигналов, колокольных звонов и артиллерийских залпов. Почему *симфонии*? Потому что из этих самых гудков и складывалась музыка. Весь город, по замыслу композитора, должен был быть вовлечен в сверхмузыкальную грандиозную эпопею. Арсений Михайлович хотел, чтобы в шестую годовщину Октябрьской революции каждый город, имеющий десяток паровых котлов, организовал «достойный аккомпанемент» всеобщему торжеству. «Симфонии гудков», прозвучавшие два раза¹⁵ – в 1922 году в Баку и годом позже в Москве – принесли особую известность композитору.

«Азия – вся на ноте ре.

Америка – аккордом выше.

Африка – си-бемоль <...>

По сорока башням смычком

Оркестр по экватору <...>

Грнуть вулканом фортиссимо кресчендо

Держать на экваторе полгода

Спускать до нуля.

Свернуть оркестриаду» [4, 32].

Приведенная выше цитата – из «Ордера 06», вошедшего в книгу «Пачка ордеров» Алексея Гастева¹⁶. Этот отрывок – пожалуй, лучший художественно-образный комментарий к «мировому масштабу» гудково-симфонического пафоса Аврамова.

Конечно, музыкальная эпопея, которая звучала, разливаясь по всему городу, была связана с идеями революции. Композитор долго продумывал

¹⁵ Не считая частичного исполнения в 1919 году в Нижнем Новгороде.

¹⁶ Гастев Алексей Капитонович (1882–1939) – российский революционер, поэт и писатель, общественно-политический деятель. Поэтические произведения ближе к гимнической прозе, чем к стихам без рифмы и метрики. Часто в них отсутствует даже организующая ритмическая основа. Это – поэзия о рабочих массах или поэзия, символизирующая рабочие массы; реалистические детали смешиваются в ней со смелыми метафорами и мотивами, граничащими с фантастикой.

вал, какую бы комбинацию гимнов запечатлеть, и остановился на следующей: в приведенном отрывке он использует мелодии «Интернационала» и «Марсельезы» в контрапункте.

Симфония гудков



В московской версии Авраамов, кроме того, зашифровал имена двух самых любимых женщин – Ольги и Ребекки: «тональность ее, тема твоя...» Из воспоминаний: «...вы обе стояли со мной там на высоте... не мои руки – Твои и „ЛЯ“ высоко подымали над Кремлем знамена „Гудковой Симфонии“ – <...> салют орудий был для вас...» [11, 129, 131].

ReBECCA в тональности О «ЛЯ»

«Симфония гудков» – невероятная мистерия, гремевшая над всем городом: «музыка шумов», «величайшая эпопея»... – отзывов было много, причем самых противоречивых. Но в одном сошлись все: в воздухе звучало грандиозное сверхмузыкальное произведение искусства [13].

Жизнь Авраамова, будто «Симфония гудков», была многошумна и многослойна. Он был «многодетен»: плодovit в словах, проектах, декларациях. Шум времени, шорох повседневности почти не оставляет следов в истории. С Арсением все получилось очень своеобразно. Казалось, все, что он делал для музыки и в музыке, исчезло навсегда, как дым, как пар – точно по железнодорожной поговорке тех военных лет: «вся сила в гудок ушла!» Но эпопея его быта, его битвы за настоящее искусство невероятным образом сохранилась в обрывках рукописей, в ворохе бумаг, писем, в ярких воспоминаниях людей.

Арсений Авраамов был человеком своего времени. В его оглушительно гудящую музыку судьбы вплелись мелодии и лейтмотивы «Гудковой», «универсальной системы тонов», «Кабардинского марша», «синтетического кинозвука»... Арсений Авраамов – человек-первооткрыватель, чьими идеями впоследствии воспользовались многие музыканты, исследователи, научные и творческие работники. Арсений Михайлович Авраамов – личность, «вышедшая» за рамки своего времени. Он – создатель новых звуковых миров, которые не просто существуют, но и развиваются в наши дни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авраамов А. Научная организация художественного материала // Советское искусство. – 1928. – № 4. – С. 72–75.
2. Авраамов А. Смычковый полихорд. // Музыкальный современник. – 1915. – № 3. – С. 11–17.
3. Авраамов А. «Ультрохроматизм» или «Омнитональность»? // Музыкальный современник. – 1916. – № 4–5. – С. 38–45.
4. Гастев А. Поэзия рабочего удара. – М.: Худ. литература, 1971.
5. Гринченко Г. Вклад видных деятелей в становление и развитие музыкальной культуры КБ // Вопросы Кабардино-Балкарского музыкознания. – Нальчик: Эльбрус, 2000. – С. 77–81.
6. Житомирский Д. Русские композиторы конца XIX и начала XX века. – М.: Сов. композитор, 1960.
7. История Ростовского училища искусств в документах, лицах и воспоминаниях / Сост. Ищенко И. Б., Павлова В. И. – Ростов н/Д, 2005.
8. Киселев А. Десять лет Ассоциации электроакустической музыки // Музыка и время. – 2000. – № 6. – С. 16–18.
9. Кодзоков В. Певцы земли родной. – Нальчик: Эльбрус, 1992.
10. Луначарский А. Искусство и революция. – М.: Новая Москва, 1924.
11. Румянцев С. Арс Новый или дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова. – М.: Дека-ВС, 2007.
12. Сабанеев Л. Воспоминания о России / Сост., предисл. Т. Ю. Масловской; коммент. С. Грохотова. – М.: Классика-XXI, 2005.
13. Термен-центр: центр электроакустической музыки <об А. Авраамове> [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theremin.ru/archive/>
14. Хавтачев Х. Профессиональная музыка Кабардино-Балкарии. – Нальчик: Эльбрус, 1999.
15. Шестикрылов П. Во имя Отца, и Сына, и музыкального Духа [Электронный ресурс] // 45-я параллель: поэтический альманах: четвертое измерение. – № 30 (162). URL: http://www.45parallel.net/german_avraamov/