

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202401126

**ПО ПРОЧТЕНИИ БРИТТЕНА:
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ И ДРАМАТУРГИИ
ВТОРОЙ СИМФОНИИ БОРИСА КЛЮЗНЕРА***Наталья Константиновна Учитель*

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова
190068, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Театральная площадь, 3

tatauchitel@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-0388-5137

Статья посвящена стилистическому и драматургическому анализу одного из самых значительных сочинений Бориса Лазаревича Клюзнера (1909–1975) — Второй симфонии. Созданная в 1963 году, симфония продолжает и динамизирует военную тему, ключевую в творчестве композитора. Замысел симфонии возник на волне растущего интереса советских музыкантов к творчеству Бенджамина Бриттена. Б. Л. Клюзнер познакомился с музыкой «Военного реквиема», прослушав пластинку с его записью у Д. Д. Шостаковича, который по приезде из Олдборо демонстрировал это сочинение своим ученикам и друзьям. В статье подчеркивается, что в начале 1960-х годов особым событием становится исполнение «Военного реквиема» в Ленинграде (1963). Приводятся воспоминания об этой российской премьере современников Клюзнера и делается вывод, что ленинградский композитор с его чутким художественным восприятием не мог остаться равнодушным к столь обсуждаемой партитуре. Масштабное ораториальное полотно Бриттена стало своего рода ориентиром, вдохновившим Клюзнера на сочинение тоже масштабное, но иное по жанру и драматургии. Вторая симфония в стилевом и драматургическом отношении обнаруживает не только параллели с британским сочинением, но и во многом переосмысливает его. Таким образом, влияние Бриттена ничуть не умаляет самобытности произведения Клюзнера, но, наоборот, ставит его в ряд со значительными музыкальными произведениями XX века на военную тему.

Ключевые слова: Борис Клюзнер, Бенджамин Бриттен, военные симфонии и кантатно-ораториальные произведения 1940–1960-х годов, «Военный реквием», Вторая симфония Клюзнера

Для цитирования: Учитель Н. К. По прочтении Бриттена: об особенностях стиля и драматургии Второй симфонии Бориса Клюзнера // Художественное образование и наука. 2024. № 1 (38). С. 126–132. <https://doi.org/10.36871/hon.202401126>

Original article

**AFTER READING BRITTEN: ON THE PECULIARITIES OF STYLE AND
DRAMATURGY OF BORIS KLYUZNER'S SECOND SYMPHONY***Natalia K. Uchitel*

Saint Petersburg Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov
3, Teatralnaya pl., Saint Petersburg, 190068, Russian Federation

olgaskorby@mail.ru, ORCID: 0000-0002-0388-5137

© Учитель Н. К., 2024

The article is devoted to the comparison of two significant works of world music classics of the second half of the XXth century: Benjamin Britten's "War Requiem" and Boris Klyuzner's Second Symphony. Both these works are considered in the context of national and world tendencies of comprehension of the results of the Second World War in art. It is noted that Klyuzner's Symphony was created on the wave of interest in Britten's music that arose among Leningrad musicians after Shostakovich's return from Aldeburgh and Britten's visits to the USSR. Following a detailed analysis of the musical dramaturgy of Klyuzner's Symphony and an examination of its background, it is concluded that the Leningrad composer, having become acquainted with Britten's music, perhaps unknowingly, reproduced some features of its musical dramaturgy, in particular its timbre and intonation, and thus engaged in a dispute with the general idea of the work. A comparison of two works reveals the opposing conclusions which both composers reach in the finale: Britten's conception is imbued with the spirit of religious and ethical catharsis of reconciliation, while Klyuzner's conception is full of tragic pessimism, based on the personal experience of a direct witness and participant of the events, and contains no hope of future conflict resolution.

Keywords: Boris Klyuzner, Benjamin Britten, war symphonies and cantata-oratorio works of the 1940^s – 1960^s, "War Requiem", Klyuzner's Second Symphony

For citation: Uchitel N. K. After Reading Britten: on the Peculiarities of Style and Dramaturgy of Boris Klyuzner's Second Symphony. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 1 (38). P. 126–132. <https://doi.org/10.36871/hon.202401126> (In Russian)

Вторая мировая война — одна из главных трагедий XX века — вызвала мощный отклик в мировом музыкальном искусстве. В 1940–1960-е годы одно за другим появляются масштабные сочинения, в которых отражаются ужас войны и идея сопротивления фашизму.

К 1960-м годам количество музыкальных воплощений темы войны нарастает. Среди наиболее значимых сочинений назовем Симфонию № 13 «Бабий Яр» Дмитрия Шостаковича, Симфонию № 6, № 10 Моисея Вайнберга¹, Симфонию № 3 Леонарда Бернстайна², Симфонию № 2 Ореста Евлахова, Симфонию № 2 Родиона Щедрина, «Плач по жертвам Хиросимы» Кшиштофа Пендерецкого.

В ряду произведений, подводящих итог величайшей трагедии XX века, особое место занимает «Военный реквием» Бенджамина Бриттена (1962). Он был написан Бриттеном к открытию собора в Ковентри (Великобритания), восстановленного после нацистской бомбежки. В соборе, представлявшем собой современную конструкцию, оставили невосстановленными обуглившуюся средневековую внешнюю стену и шпиль как напоминание о трагедии войны. В Реквиеме, масштаб-

ном, подобно собору, сочинении, сочетается современный музыкальный язык и архаика средневекового литургического жанра.

Бриттен говорил о содержании «Военного реквиема» так: «В нем много сожалений по поводу ужасного прошлого. Но именно поэтому Реквием обращен к будущему. Видя примеры ужасного прошлого, мы должны предотвратить такие катастрофы, какими являются войны» [9, 2].

Драматургия Реквиема основана на перекличках стихов английского поэта Уилфреда Оуэна, погибшего на Первой мировой войне в 1918 году, и текста латинской литургии. Композиция строится на сопоставлении трех планов:

- 1) драматического — канонический текст заупокойной мессы, исполняемый хором, солисткой, симфоническим оркестром;
- 2) лирического — камерные эпизоды для двух солистов (тенор и баритон) и камерного оркестра на стихи Оуэна;
- 3) эпического — хор мальчиков и орган.

Музыка Бриттена часто звучала в Ленинграде и стала для многих ленинградских музыкантов 1960-х годов важным источником вдохновения. Одним из первых обращений к музыке английского композитора стало исполнение 17 марта 1956 года Заслуженным коллективом Республики, симфоническим оркестром Ленинградской филармонии под управлением Николая Аносова, четырех интерлюдий из оперы «Питер Граймс». Вокальные и камерные сочинения также часто зву-

¹ Симфония № 6 ля-минор *op.* 79 Моисея Вайнберга для хора мальчиков и симфонического оркестра (1963) и № 10 ля-минор для струнного оркестра *op.* 98 (1968).

² Симфония «Каддиш» — симфония № 3 Леонарда Бернстайна для большого оркестра, полного хора, хора мальчиков, солистки сопрано и чтеца (1963).

чали в залах Ленинграда. В 1963 году там состоялся фестиваль музыки Б. Бриттена, во время которого 13 марта в Большом зале Ленинградской филармонии Мстиславом Ростроповичем была исполнена его Соната для виолончели и фортепиано.

«Русское эхо английской музыки», по выражению Л. Г. Ковнацкой, было весьма значимым для композиторов Ленинграда [8, 5]. Еще в 1943 году Д. Д. Шостаковичем были написаны шесть романсов на стихи британских поэтов.

Точкой, определившей наступление нового этапа в этих отношениях, стал визит Шостаковича в Олдборо в 1962 году. Первый ответный визит Бриттена и его друга, певца Питера Пирса, в СССР состоялся в марте 1963-го, когда они посетили фестиваль бриттеновской музыки. Затем они приехали в декабре 1964 года на исполнение «Военного реквиема». Новый, 1965 год Бриттен и Пирс встречали в Жуковке, на даче Шостаковича вместе с Мстиславом Ростроповичем и Галиной Вишневской, с которыми они познакомились во время гастролей знаменитого виолончелиста в Европе. В августе 1965 года по приглашению Ростроповича Бриттен и Питер Пирс приехали в Армению, где они вместе с Вишневской и Ростроповичем провели месяц в Дилижане и Ереване. Последний визит Бриттена и Пирса в СССР состоялся в апреле 1971 года, когда они посетили Москву и Ленинград. На протяжении долгого времени Бриттен и Шостакович восхищались творчеством друг друга: Бриттен вдохновился на создание «Питера Граймса» после прослушивания 18 марта 1936 года по радио BBC оперы «Леди Макбет Мценского уезда» [13, 131] Шостаковича. Позже, в 1963 году, Бриттен напишет Шостаковичу: «Многие годы Ваша работа и жизнь служили для меня примером — мужества, достоинства и чуткости» [9, 4].

После вынужденного перерыва из-за «железного занавеса», значительно ограничивавшего культурные контакты СССР и Запада, великие композиторы в конце концов встретились и посвятили друг другу свои наиболее значительные опусы 1960-х–1970-х годов: Б. Бриттен — Д. Шостаковичу оперу-притчу «Блудный сын», Д. Шостакович — Б. Бриттену — 14-ю симфонию.

Главным произведением Бриттена, сквозь призму которого воспринимали его музыку в Ленинграде, стал в тот период «Военный реквием».

Вернувшись из Великобритании, Шостакович показал друзьям и студентам партитуру и запись этого сочинения. Знакомство проходило в Комарово, в Доме творчества композиторов и, очевидно, произвело большое впечатление на Бориса Клюзнера.

Известный ленинградский хормейстер Елизавета Петровна Кудрявцева так описывает первое прослушивание записи этого сочинения в домашней обстановке: «В 1963 году Шостакович показал П. А. Серебрякову, Н. С. Рабиновичу и мне “Военный реквием” Бенджамина Бриттена. Мы слушали запись, с неослабевающим интересом следили по партитуре и были захвачены страстным призывом английского композитора к миру, созвучным и нашим гуманистическим устремлениям. Впечатления от музыки были необыкновенно сильными! После прослушивания долго молчали, боясь неосторожным суждением спугнуть чудо услышанного. “Совесь музыкантов века”, — как-то отрешенно сказал Шостакович» [12, 342].

По предложению Шостаковича было решено исполнить «Военный реквием» силами студентов Консерватории. Ленинградская премьера этого сочинения состоялась 25 декабря 1964 года. Исполнение стало значительным событием в биографии многих музыкантов Ленинграда 1960-х годов. В частности, партию органа играла Людмила Ковнацкая, позже ставшая биографом и крупным исследователем творчества Бриттена.

Клюзнер был одним из тех, кто познакомился с сочинением Бриттена по партитуре еще до официальной премьеры «Военного реквиема» в Ленинграде. Английская культура имела для него большое значение на протяжении всей жизни. Для своих вокальных сочинений он часто избирал произведения английской поэзии. Более половины романсов написаны им на стихи Дж. Китса, П. Б. Шелли, У. Вордсворта, Р. Бернса.

Любопытно, что англоманья Клюзнера проявлялась даже в самом облике композитора. Н. В. Галкина, характеризуя впечатление, которое он производил на окружающих, выразила его в стихах: «Он был престранный человек, / Как из английского романа, / Как из нездешнего тумана, / Как с берегов не этих рек» [4, 111].

В то же время тему войны в творчестве Бориса Кюзнера можно назвать центральной. Наиболее яркое воплощение она получила в таких сочинениях, как фортепианное

Трио (1947), Вторая Виолончельная соната (1947) и Вторая симфония (1963).

Вторая симфония — наиболее значительное произведение Клюзнера 1960-х годов. Она посвящена Евгению Мравинскому, который продирижировал ее премьерой 3 марта 1964 года в Ленинграде, в Большом зале филармонии.

Содержание Второй симфонии во многом перекликается с «Военным реквиемом». Главные образы этого сочинения также связаны со Второй мировой войной, пережитой композитором и ставшей самым большим потрясением для него. Клюзнер воевал, прошел в рядах армии половину Европы, в блокадном Ленинграде погибла его семья.

Музыкальный язык Клюзнера обнаруживает свою авторскую интонацию на пересечении многих стилевых влияний. Учитель Клюзнера В. В. Волошинов вспоминает уроки с ним в первые годы обучения и в творческой характеристике, данной по истечении первого семестра, пишет: «Достаточно продвинуто общемузыкально, неплохой пианист. Творчеством специально никогда не занимался, но достаточно удачно подражает любым стилям — от Баха до Прокофьева. <...> Важнейшая задача — выявление своих творческих наклонностей, осознанная постановка замысла» [3, 6].

Для Клюзнера этой поры было важным уже не просто стилизаторство, но тонкая работа с ассоциациями и «прочтением» музыкального текста других композиторов. В его произведениях можно услышать стилевые отголоски музыки И.-С. Баха, И. Брамса, Г. Малера и Д. Д. Шостаковича. Вторую симфонию также отличает сочетание множества стилевых влияний, и при этом авторский голос выражен явственно.

В связи с этим наша попытка сравнительного анализа двух сочинений, написанных в один период и посвященных одной теме, представляется содержательной.

Канвой концепции Бриттена стал канонический религиозный текст. У Клюзнера, атеиста и убежденного коммуниста, создававшего свой опус в советские времена, в начале 1960-х, в музыкальной драматургии прямых ассоциаций с церковными жанрами быть не могло. Вероятно, поэтому он выбрал чисто симфоническую, оркестровую форму «абсолютной», бестекстовой музыки. При этом опытный слушатель легко может обнаружить скрытую программу этого, на первый взгляд, непрограммного сочинения, связанную с лич-

ным опытом автора, его непосредственным участием во Второй мировой войне.

При различных масштабах циклической формы (у Клюзнера — вариант четырехчастного сонатно-симфонического цикла, у Бриттена — многосоставная, разножанровая драматургия, включающая большую симфонию малеровского типа, ораторию, вокальный цикл, камерную симфонию) в музыкальной драматургии обоих сочинений есть нечто общее, как и в трактовке оркестра.

В драматургии обоих сочинений можно выделить пять главных, совпадающих по эмоциональному наполнению интонационных пластов.

1. Тревожное ожидание.

Для воплощения подобных образов оба композитора используют пространственные переключки медных или деревянных духовых. Так, в Реквиеме медные инструменты (труба, валторна, тромбон) в начале второй части (*Dies Irae*) создают атмосферу тревожного ожидания и подготовки к бою. Аналогичный прием применен Клюзнером в начале второй части симфонии. Правда, тембры духовых у Клюзнера смягчены — это деревянные духовые (английский рожок, кларнет, контрафагот, флейта), диалог которых звучит на фоне безостановочного шага — пиццикато у струнных.

У Клюзнера:

У Бриттена:

II. DIES IRAE

Подобных примеров можно привести множество.

2. Батальные сцены.

В них широко используются ударные инструменты. Духовые выполняют здесь иную функцию. Их грозное звучание во второй части симфонии становится кульминацией своеобразной сцены нашествия.

У Клюзнера:

Принципы музыкальной драматургии у Бриттена и Клознера различны. В Реквиеме Бриттена воплощается контраст всеобщего (оркестровое тутти и хор) и личного (камерный оркестр и солисты) высказываний, эпического (хор как комментатор) и лирического (солисты) начал. Для Второй симфонии Клознера, как и для большинства его «военных» сочинений (например, Трио), характерны высказывания «от первого лица», которые наполняют произведения личностной интонацией непосредственного участника и свидетеля разворачивающейся трагедии.

Реквием завершается катарсисом, очищением через страдания и страх, в Симфонии Клознера борьба не закончена, и последние страницы сочинения воплощают максимальное напряжение непрекращающегося сражения. Примирение и катарсис становятся делом далекого, еще не обозримого будущего.

Как представляется, впечатление Клознера от знакомства с Реквиемом стало отправной точкой для нового витка размышлений композитора на тему войны. Остается открытым вопрос, появилась бы Симфония Клознера, если бы не эти впечатления, и была ли бы она такой же? Клознер, словно намеренно, пишет свое сочинение в другом ключе, при этом не уходя от параллелей, которые говорят о внутреннем диалоге композитора с воображаемым собеседником — английским музыкантом. Клознер не использует модель, а отталкиваясь от нее, создает свою концепцию.

Идея Шостаковича, определившего замысел Реквиема как воплощение «совести музыкантов века», в равной степени применима и ко Второй симфонии, и шире — к творческому кредо Бориса Клознера. Характерно, что Симфония начинается как продолжение последней части Реквиема: Клознер словно бы «переигрывает» по-своему тот же сюжет, приводя слушателя к другим результатам.

Борису Клознеру, как и многим композиторам XX века, свойствен своеобразный синтетизм стиля, разнообразие стилизованных моделей, которые можно обнаружить в отдельных элементах его сочинений. На уровне творчества композитора в целом можно говорить об определенных стилизованных предпочтениях, ориентирах, стилизованных опорных точках, отталкиваясь от которых, он находит собственную, только ему присущую музыкальную интонацию. Несмотря на многообразие истоков, а, возможно, как раз благодаря этому, музыкальный язык Бориса Клознера является узнаваемым, понятным, но вместе с тем и свежим, оригинальным.

В заключение попытаемся сформулировать основное различие не столько музыкального языка, сколько концепций двух сочинений.

«Военный реквием» — сочинение, воплотившее память об ужасном прошлом и несущее в себе идею примирения, направляющее внимание слушателя от трагического прошлого к будущему, пронизанному надеждой. В симфонии Клознера нет размышлений о возможности примирения в идеальном пространстве вечности, для Клознера, прошедшего всю войну, это сочинение — постоянная неотвратимая рефлексия по поводу прошлого и воплощение неизбежности движения к катастрофе. Но обе эти позиции, как два лика Януса, по сути, напоминают нам об одном и том же.

«Сочетание документальности с образной экспрессией... хроникальное описание страшных событий войны и постоянное осознание войны как катастрофы, бесчеловечной несправедливости» — эти слова Л. Г. Ковнацкой о «Военном реквиеме» [7, 87] в равной степени можно отнести и ко Второй симфонии Клознера.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б. В. Избранные труды. Слух Глинки. М. : Академия наук СССР, 1952. 330 с.
2. Британишский В. Л. Автобиография. URL: <http://britanishsky.com/biografiya> (дата обращения: 14.03.2023)
3. Волошинов В. В. Характеристика Бориса Клознера // Архив СПбГК. Дело 131. Л. 5–7.
4. Галкина Н. В. Покровитель птиц. СПб. : Коло, 2014. 336 с.

5. Далгат Дж. Вступительная статья к клавиру «Военного реквиема» Бриттена. Л. : Музыка, 1979. С. 5–8.
6. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века. М. : Композитор, 1986. 216 с.
7. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен. Л. : Советский композитор, 1974. 390 с.
8. Ковнацкая Л. Г. Вступительная статья // Русско-британские музыкальные связи / ред. Л. Г. Ковнацкая, М. П. Мищенко, О. А. Чумикова. СПб. : СПбГК, 2009. С. 3–7.
9. Михеева Л. В. Бриттен. Военный реквием URL: <http://www.belcanto.ru/or-britten-requiem.html> (дата обращения: 14.03.2023)
10. Орлов Г. А. Русский советский симфонизм. М.; Л. : Музыка, 1966. 322 с.
11. Тищенко Б. И. О музыке и личности Бориса Клюзнера. Расшифровка телеинтервью, сайт Клюзнера. URL: <http://www.kliuzner.ru> (дата обращения: 14.03.2023)
12. Уилсон Э. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. СПб. : Композитор, 2006. 552 с.
13. Zarembo M. Britten und Schostakovitsch. Eine Künstlerfreundschaft im Schatten der Politik. Hamburg: Osburg Verlag, 2022. 518 s.

REFERENCES

1. Asafiev V. V. Izbrannyye trudy. Slukh Glinki [Selected Works. Glinka's Ear]. Moscow, 1952. 330 p. (In Russian)
2. Britanishsky V. L. Avtobiografiya [Autobiography]. (In Russian). Available at: <http://britanishsky.com/biografiya> (accessed: 14.03.2023)
3. Voloshinov V. V. Kharakteristika Borisa Klyuznera [Characterization of Boris Klyuzner]. *Archive of the Saint Petersburg State Conservatory*. D. 131. L. 5–7. (In Russian)
4. Galkina N. V. Pokrovitel' p'titz [Patron of Birds]. Saint Petersburg, 2014. 336 p. (In Russian)
5. Dalgat J. Vstupitel'naya stat'ya k klaviru "Voennogo rekviema" B. Brittena [Introductory Article to the Clavier of Britten's "War Requiem"]. Leningrad, 1979. 132 p. (In Russian)
6. Kovnatskaya L. G. Angliiskaya muzyka XX veka [English Music of the XXth century]. Moscow, 1986. 216 p. (In Russian)
7. Kovnatskaya L. G. Benjamin Britten. Leningrad, 1974. 390 p. (In Russian)
8. Kovnatskaya L. G. Introductory Article. *Russko-britanskije muzykal'nye svyazi* [Russian-British Musical Connections]. Saint Petersburg, 2009. P. 3–7. (In Russian)
9. Mikheeva L. V. Britten. Voennyi rekvieim [Britten. War Requiem]. (In Russian). Available at: <http://www.belcanto.ru/or-britten-requiem.html>. (accessed: 14.03.2023)
10. Orlov G. A. Russkii sovetskii simfonizm [Russian Soviet Symphonism]. Moscow; Leningrad, 1966. 322 p. (In Russian)
11. Tishchenko B. I. O muzyke i lichnosti Borisa Klyuznera [On Music and Personality of Boris Klyuzner : transcript of the TV interview]. (In Russian). Available at: <http://www.kliuzner.ru> (accessed: 14.03.2023)
12. Wilson E. Zhizn' Shostakovicha, rasskazannaya sovremennikami [The Life of Shostakovich, Told by Contemporaries]. Saint Petersburg, 2006. 552 p. (In Russian)
13. Zarembo M. Britten und Schostakovitsch. Eine Künstlerfreundschaft im Schatten der Politik [Artistic Friendship in the Shadow of Politics]. Hamburg, 2022. 518 p. (In German)

Информация об авторе:

Учитель Н. К. — соискатель на кафедре общего курса и методики преподавания фортепиано СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова. Научный руководитель — кандидат искусствоведения С. В. Заборин.

Information about the author:

Uchitel N. K. — Applicant of the Degree at the Department of General Course and Piano Teaching Methodology. Scientific Supervisor — S. V. Zaborin, Candidate of Art Criticism.

Статья поступила в редакцию 15 ноября 2023 года; одобрена после рецензирования 11 декабря 2023 года; принята к публикации 14 декабря 2023 года.

The article was submitted November 15, 2023; approved after reviewing December 11, 2023; accepted for publication December 14, 2023.

