

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202603100

**СЕРГЕЙ СЛОНИМСКИЙ: ДИАЛОГ С ВОСТОКОМ
В ТРАДИЦИЯХ ПЕТЕРБУРГСКОЙ
КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ***Лю Сяхань*

Цицикарский университет
161006, Китайская Народная Республика, провинция Хэйлунцзян,
Цицикар, улица Вэньхуа, 42
Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Москва, Резервный проезд, 12
389506343@qq.com, ORCID: 0000-0002-6710-1514

Статья посвящена выявленным С. М. Слонимским особенностям трактовки образов Востока в творчестве российских композиторов. Научной базой послужил учебник «Мелодика», в котором С. М. Слонимский обобщил свои научные наблюдения, в частности по теме «диалог композиторов с разными культурами народов Востока». В статье приводятся примеры и комментируются типовые интонации, драматургические, структурные и тембровые решения, исторические прототипы жанровых идиом, свойственные творческим исканиям композиторов XIX века. Выбранные Слонимским объекты позволяют трактовать учебник «Мелодика» как своеобразное продолжение книги композитора о гениях русской музыки «Свободный диссонанс». Вторая половина XX – начало XXI столетия отмечены в музыкальной культуре России развитием ее самых разных направлений, охватывающих и традиционные, и инновационные сферы. В этих процессах одним из ведущих направлений выступает многонациональный вектор, в рамках которого рассматриваются традиции и новации в сфере ориентализма, широко привлекаемого русской культурой в виде цитирования и стилизации. Свою очевидно важную роль восточная музыка играла и в творчестве самого С. М. Слонимского. В монографии «Мелодика» автор размышляет о феномене ориентальности в русской музыке XIX века, анализируя стилевые приемы своих предшественников и кумиров. Таким образом, становится доступным автокомментарий Сергея Михайловича Слонимского — композитора-теоретика, который расшифровывает индивидуальность его подхода к обозначенной теме.

Ключевые слова. С. М. Слонимский, Восток, ориентализм, мелодика, фольклор

Для цитирования: Лю Сяхань. Сергей Слонимский: диалог с Востоком в традициях петербургской композиторской школы // Художественное образование и наука. 2026. № 3 (48). С. 100–107. <https://doi.org/10.36871/hon.202603100>

Original article

SERGEI SLONIMSKY: A DIALOGUE WITH THE EAST IN THE TRADITION OF THE SAINT PETERSBURG SCHOOL OF COMPOSITION

Liu Xiahao

Qiqihar University
42 Wenhua Street, Qiqihar, Heilongjiang Province,
161006, People's Republic of China
Russian State Specialized Academy of Arts
12 Reservny pr., Moscow, 121165, Russian Federation
389506343@qq.com, ORCID: 0000-0002-6710-1514

The article focuses on S. M. Slonimsky's identification of the distinctive ways in which Russian composers, including those from Saint Petersburg, interpreted images of the East in their works. The study is based on the textbook *Melodics*, in which S. M. Slonimsky summarizes many of his scientific observations, particularly regarding composers' dialogue with different Eastern cultures. The article provides examples and commentary on typical intonations, dramatic, structural and timbral solutions, as well as historical prototypes of genre idioms peculiar to the creative pursuits of XIXth-century composers. The subjects selected by Slonimsky allow the textbook *Melodics* to be interpreted as a continuation of his book *Free Dissonance*, which is about the geniuses of Russian music. The second half of the XXth and the early XXIst centuries saw the development of diverse trends in Russian musical culture, covering both traditional and innovative spheres. One of the leading trends in these processes is the multinational vector, particularly the examination of Oriental traditions and innovations, a field to which Russian culture has drawn upon extensively through quotation and stylization. Oriental music also played an important role in S. M. Slonimsky's compositional journey. In his monograph *Melodics*, the author reflects on Orientalism in XIXth-century Russian music, analyzing the stylistic techniques of his predecessors and idols. Thus, the modern reader is offered an auto-commentary by the composer-theorist, which sheds light on his unique approach to the subject.

Keywords: S. M. Slonimsky, the East, Orientalism, *Melodics*, folklore

For citation: Liu Xiahao. Sergei Slonimsky: a Dialogue with the East in the Tradition of the Saint Petersburg School of Composition. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2026, no. 3 (48). P. 100–107. <https://doi.org/10.36871/hon.202603100> (In Russian)

ВВЕДЕНИЕ

Теоретические и исторические изыскания композитора С. М. Слонимского многопрофильны. Так, значительный вклад в русскую музыкальную педагогику Сергей Михайлович внес как автор и афористических эссе, и крупных монографий по проблемам истории и теории музыкального искусства. Его первая изданная книга посвящена изучению стиля симфоний Прокофьева, а следующая — «Бурлески, элегии, дифирамбы» — в известной степени биографична. Труд «Мысли о композиторском ремесле» [4] обобщает стилевые черты петербургской композиторской школы. В монографии «Мелодика» [3] автор рассматривает процесс эволюции мелодиче-

ских стилей разных народов и стран — от древнейших образцов до современности. Помимо прочего автор выводит новое, современное определение объекта своей работы: «Мелодия — это величайшая тайна музыкального творчества, воплощение основы музыкального образа и музыкальной мысли произведения средствами индивидуально-неповторимого целостного динамического сопряжения различных тонов и ритмических длительностей одного, основного голоса произведения и его частей» [там же, 13]. Данное определение демонстрирует приверженность традициям русской научной мысли. Многие страницы «Мелодики» посвящены петербургским композиторам, предшественникам С. М. Слонимского, множество тонких наблю-

дений складываются в широчайшую панораму ориентальной музыки в русской культуре XIX–XX веков. Слонимский приходит к выводу о том, что интонационный строй композиторских стилей в России невозможен без многоэлементного синтеза различных традиций, в том числе восточных. Именно здесь, в этом обобщающем труде, в мелодике русских композиторов автор выявляет синтез различных влияний — *русского фольклора, музыки европейских романтиков и восточного элемента*. Сергей Михайлович приводит в пример музыку М. И. Глинки, А. Г. Рубинштейна, М. А. Балакирева, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова и многих других. Анализ творчества С. Слонимского посвящена книга Е. Б. Долинской «Музыкальная галактика Сергея Слонимского», где автор отмечает, что «в творчестве Слонимского преломлялись многовековые жанровые традиции в контексте современных тенденций, где главенствовали фольклор и авангард» [1, 39].

Целью статьи является доказательство органичности обращения Слонимского к многонациональному фольклору как одной из ведущих черт композиторской школы Петербурга, начиная с «кучкистов».

Ведущие задачи статьи две. Первая — последовательно раскрыть на конкретных примерах из произведений крупных композиторов методологию, выработанную русской композиторской школой, для важнейшего образно-смыслового контраста восточной и европейской традиций. Вторая задача — выявление индивидуальной образности Слонимского в его музыке. Здесь ведущими оказались два компонента: четверти-третьитоновая мелодика, а также изобретенная Слонимским «квантовая ритмика».

Применяемые в статье *методы* — сравнительный и сопоставительный анализы.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В начале XIX века, в период становления национальной композиторской школы, русские авторы обращались к образам Востока с разных эстетических позиций масштабно и многопланово. В этой сфере композиторы шли вслед за литераторами, так как ориентальная тема к тому моменту уже стала неотъемлемой частью творчества поэтов и писателей (В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева и др.). Произведения М. И. Глинки и его последователей-«кучкистов» создали и открыли

галерею музыкальных ориентальных картин и портретов.

В творческом диалоге с Востоком сыграли свою роль и социально-культурные связи, которые значительно активизировались и приобрели разные формы обмена традициями, опытом, эстетическими установками. Приведем в качестве примера мелодический материал знаменитых «кабардинских тетрадей» С. И. Танеева, воплощенный позднее в сочинениях Н. Я. Мясковского и С. С. Прокофьева, А. Н. Александрова и С. Е. Фейнберга.

В начале XX века русские композиторы начали активно работать в восточных республиках Советского Союза: собирать, записывать и изучать местный фольклор, создавать на его основе современные сочинения. Неоценимый вклад в развитие этой сферы внесли М. О. Штейнберг, Б. А. Арапов, С. Н. Василенко, С. А. Баласанян, В. А. Власов, В. Г. Фере и многие другие. Особый отклик, любовь и внимание слушателей, исполнителей и исследователей завоевали театральные и симфонические сочинения на восточные темы Р. М. Глиэра. Китайская тема ярко раскрывается в его знаменитом балете «Красный мак», азербайджанская — в опере «Шахсенем», узбекская — в операх «Гюльсара», «Лейли и Меджнун», симфонической увертюре «Ферганский праздник», многонациональный колорит отличает увертюру «Дружба народов».

Сам Слонимский неоднократно выделял фольклорную составляющую как основу диалога русской музыки с Востоком. В своем труде «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века» он отводит большую роль в этом диалоге композиторам петербургской школы. Он находит восточную тему в музыке своих предшественников — М. О. Штейнберга, М. Ф. Гнесина, М. М. Чернова, В. П. Калафати, Х. С. Кушнарева, Т. Г. Тер-Мартirosяна, О. А. Евлахова, Л. А. Пригожина и др. Слонимский, обобщая опыт коллег, выделяет позиции ориентальности в музыке предшественников в следующих ракурсах: *использование обобщенной восточной темы как элемента экзотики в виде исторической или литературной основы для сочинений, трактовка ориентальности как элемента особой краски в лирике*.

В поисках ориентальных методов Слонимский среди первых в 1960-е годы становится сторонником четверти-третьитоновой мелодики, которая входит во внеевропейские формы ладовости. Мастер авангарда под-

черкивает: «Необъятная галактика ладов бытовала уже в древности. Диатонические лады (в том числе наши мажор и минор, натуральные лады, малообъемные, многооктавные), хроматические тетрахорды и лады (преимущественно особые, индивидуально характерные), нетемперированные звукоряды и тетрахорды (особо напряженные, ультраэкспрессивные) с древнейших времен жили в напевах Древнего Востока и Африки, античности, индейцев Нового Света и полинезийцев. Эта ладовая галактика может возродиться на новой основе, обогащенная всеми средствами современной сонористики и микрополифонии, применяемых там, где это необходимо» [5, 8].

В книге «Мелодика» автор отводит значительное место изучению особенностей восточного элемента. Как самостоятельный феномен Слонимский рассматривает развитие восточной мелодики в процессе ее эволюции, охватывающей более тысячи лет. Не менее важно и второе положение Слонимского — восточная музыка как неотъемлемая часть стиля русских композиторов. Автор приводит большое количество примеров, которые свидетельствуют не только о подлинном знании рассматриваемого объекта. В книге присутствует подробный автокомментарий к собственной композиторской манере письма.

Слонимский повторял, что каждый композитор — в сущности музыковед [4]. В нем самом пылкий исследователь сложился еще в период обучения в консерватории. Как музыкальный ученый Слонимский погружается в глубь исторического процесса, когда безраздельно царила монодия. Забегая вперед, отметим и существенное: именно монодия открывает почти все сочинения Слонимского, делая его музыку как бы звучащей всегда от первого лица.

Композитора интересует фольклор народов Древнего Востока, Африки и Америки, где внутри преимущественно монодического склада он видит ладовое, интервальное и ритмическое разнообразие.

Инструментальное сопровождение к вокальным мелодиям было достаточно распространено, но не влияло на самостоятельную ладомелодическую основу монодий. Так, было возможно гетерофонное расслоение монодии на несколько линий (в том числе инструментальных). В сопровождении имели место и вертикальные двузвучия, реже многозвучия струнного инструмента. Иногда

возникала двойная монодия голоса и духового инструмента (предвестник *Hauptstimme* и *Nebenstimme* XIX–XX веков). Первоначально монодии голоса содержали 1–2 звука в пределах секунды, позже терции. Освоение кварты было большим прогрессом. Ладовая основа древних монодий неограниченно многообразна. Все виды пентатонных — пятиступенных, бесполутоновых — ладов создавали звуковысотную основу монодий Китая, Индии, других стран Древнего Юго-Востока.

В некоторых регионах Средней Азии и Ближнего Востока узкие интервалы, включающие четверти, трети, даже шестые доли тона, разнообразно группируясь, образовывали нетемперированные звукоряды, иногда намного превышавшие двенадцатиступенный.

Нетемперированные малообъемные и многоступенные звукоряды монодий — в сочетании со сложнейшей вариабельной ритмикой, дополнительными краткими долями и импровизационными несимметричными фигурациями — присущи, например, древнеперсидской музыке. В ней много полутонов и микроинтервалов.

Напротив, в некоторых древнешумерских, древневавилонских и других древневосточных напевах, судя по их текстам, возможно предположить невиданные в европейской классической музыке резкие скачки на очень широкие диссонирующие интервалы (иногда — нетемперированные) (нотный пример 1).

Таков эпос о Гильгамеше, насыщенный драматическими воплями (плач об Энкиду), провоцирующими соответствующую тексту мелодику широких интервалов. Энциклопедическое разнообразие ладомелодической интервалики в известной мере присуще фольклору Азии, древней Африки, индейцев древней Америки, аборигенов Австралии и Океании.

В той же древнеперсидской мелодике поразительная раскованность ритмики, обогащенной дополнительными долями (иногда мельчайшими) и разнообразнейшими фигурациями в сочетании с малообъемными нетемперированными звукорядами, предполагает творческую импровизацию исполнителей — и ритмическую, и звуковысотную.

Нетемперированная (натуральная) звуковысотность древнего фольклора и всей древней музыки помножена на сложнейшую метроритмическую, метрладовую несимметричность, мензуральность и предполагает свободную импровизационность на основе предлагаемых творчески ярких попевок и ритмов.

Нотный пример 1

С. М. Слонимский. Мелодика.

Примеры древнеперсидской мелодики

а Восемнадцатиступенный лад древнеперсидской музыки

б Попевки древнеперсидской инструментальной музыки

в

г

д

е

ж

Поистине древняя музыка явилась вершиной-источником (термин В. А. Цуккермана) бесконечного ладомелодического и ритмического разнообразия. К возрождению этой ладоритмической галактики мелоса на новой основе, обогащенной всеми творческими достижениями многих веков, лишь стремится вся последующая эволюция мелодических стилей, включая современную музыку. Вся эволюция мелоса — это путь к его Новому Ренессансу.

Одним из первых среди показательных примеров ориентализма Слонимский анализирует мелодический облик оперы «Демон»

А. Г. Рубинштейна (нотный пример 2). Автор пишет: «В том же “Демоне”, однако, есть восточные танцы, чья мелодика не осталась без воздействия на ориентальные интонации Мусоргского, например в Пляске персидок в “Хованщине”, и Римского-Корсакова» [3, 144].

В качестве еще одного яркого ориентального примера автор указывает на «Персидские песни» Рубинштейна (нотный пример 3): «Песни прекрасны. Их мелодика сугубо ориентальна, благородна и полна распево, близких некоторым жанрам подлинного фольклора Центральной Азии» [3, 144]:

Нотный пример 2

А. Рубинштейн. Восточные танцы из оперы «Демон»

Нотный пример 3

Andante **А. Рубинштейн. «Зулейка» из цикла «Персидские песни»**

Ах, сравнюль те - бя с бо - ги - ней мра - мор - ной
и - ли с ро - зой, ца - ри - цей цве - тов по - лей,

В главе о «Могучей кучке» и своем любимом композиторе М. А. Балакиреве Сергей Михайлович отмечает, что его мелодический стиль содержит несколько интонационных слоев: это лирика городского романа, шопеновская «быстрая мелодия певучих ажурных фигураций», а также различные восточные лады.

В свете сказанного Слонимский выделяет «Песню Селима» на стихи М. Ю. Лермонтова, где используется минорный пентахорд с повышенной IV ступенью и увеличенной секундой (нотный пример 4).

Кавказские малообъемные напевы, повторяющиеся оstinato также выявлены

в «Исламее» и «Тамаре». Автор охарактеризовал их как «терпкие».

В качестве лейтгармоний используются аккорды нетерцовой структуры, подчеркивающие ориентальный колорит, а также знойную терпкость, напряженность — кварт-аккорд (от баса к верхнему тону V — I — IV — VI — II ступени) с элементами пентатоники.

По наблюдению Слонимского, стиль романа «Золотая рыбка» М. А. Балакирева соединяет одновременно и восточные, и фантастические краски. «Грузинская песня» (нотный пример 5) содержит обороты мелодического мажора и минора с повышенной IV ступенью [3, 176].

Нотный пример 4

Allegretto **М. Балакирев. Песня Селима**

p con bravura

Нотный пример 5

Грузинская песня

Слова А. ПУШКИНА Музыка М. БАЛАКИРЕВА

Andantino м. м. ♩ = 52

p Tamb.

He

Слонимский проникательно подмечает, что мелодический стиль Балакирева оказал значительное влияние на музыку его учеников: на мелодику половецких сцен «Князя Игоря» Бородина и «Шехеразаду» Римского-Корсакова.

Также Слонимский приводит свои наблюдения по стилю А. П. Бородина. Русская и восточная мелодии его поэмы «В Средней Азии» представлены сразу в двойном контрапункте. Русская тема появляется в облике спокойной квинтовой попевки, а восточная решена как страстный напев с пунктирным ритмом и триольным мелодическим орнаментом.

Слонимский представляет Бородина мастером мелодических фраз. Они придают целостную широту его естественно развертывающемуся мелосу — и русскому, и восточному по интонационному складу. Он использует попевки с пентатоникой и синкопами, виртуозную орнаментику с резкими переченьями второй высокой и низкой ступени, перевернутый пунктир (две шестнадцатых — четверть с точкой). Автор отмечает, что

последнее также готовит ритмику Бартока и Стравинского. В качестве примера также сошлемся на восточную тему Ноктюрна из Второго квартета А. П. Бородина.

Наблюдая за стилем Н. А. Римского-Корсакова, Слонимский использует термин «полиладовость», который позднее будет характеризовать и его собственную музыку. Так, например, автор «Шехеразады» использует дорийский лад с нисходящим орнаментом триолей (лейтмотив Шехеразады), в финале — терцовые малообъемные попевки и неистовый плясовой ритм остинато.

В опере «Золотой петушок» ориентальный колорит подчеркивается звукорядами с двумя увеличенными секундами, характеризующими Шемаханскую царицу (нотный пример 6), а также трезвучия далеких тональностей *staccato* при создании образа Звездочета.

Также Н. А. Римский-Корсаков использует минор с четвертой повышенной ступенью и пентатонику в начале Песни Индийского гостя, где в припеве появляются хроматические звукоряды [3, 181].

Нотный пример 6

Н. А. Римский-Корсаков. Песнь Шемаханской царицы
из оперы «Золотой петушок»

Голос

dim. poco a poco

rit. poco *rit. molto*

pp

Андантино

зор - ко-е све - ти - ло, - с востока к нам при-хо - дишь

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, С. М. Слонимский указал не только стиливые ориентиры, изучая музыку своих любимых композиторов-«кучкистов», но и расшифровал некоторые авангардные техники письма и даже принципы построения микроинтервальных звукорядов и принципы их записи, которые наблюда-

ются во многих сочинениях, связанных с восточной темой.

Кроме того, в значимости восточной музыки для Слонимского убеждает тематизм его циклов для детей. Слонимский в каждой пьесе этих циклов избирает свой национальный акцент, прежде всего в мелодике, что и позволило назвать данные опусы «Путешествия по странам и континентам».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Долинская Е. Музыкальная галактика Сергея Слонимского. СПб. : Композитор, 2018. 360 с.
2. Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Л.; М. : Советский композитор. 1978. 174 с.
3. Слонимски С. М. Мелодика. СПб. : Композитор, 2018. 404 с.
4. Слонимский С. М. Мысли о композиторском ремесле. СПб : Композитор, 2006. 24 с.
5. Слонимский С. М. Раздумья о Третьем авангарде и путях современной музыки. Заметки композитора. СПб. : Композитор, 2014. 16 с.

REFERENCE

1. Dolinskaya E. Muzykal'naya galaktika Sergeya Slonimskogo [Sergei Slonimsky's Musical Galaxy]. Saint Petersburg, 2018. 360 p. (In Russian)
2. Zemtsovsky I. I. Fol'klor i kompozitor [Folklore and the Composer]. Leningrad; Moscow, 1978. 174 p. (In Russian)
3. Slonimsky S. M. Melodika [Melodics]. Saint Petersburg, 2018. 404 p. (In Russian)
4. Slonimsky S. M. Mysli o kompozitorskom remesle [Thoughts on the Composer's Craft]. Saint Petersburg, 2006. 24 p. (In Russian)
5. Slonimsky S. M. Razdum'ya o Tret'em avangarde i putyakh sovremennoi muzyki [Reflections on the Third Avant-Garde and the Paths of Modern Music: Composer's Notes]. Saint Petersburg, 2014. 16 p. (In Russian)

Информация об авторе:

Лю Сяхань — соискатель кафедры теории и истории музыки, преподаватель музыкально-теоретической кафедры (Китайская Народная Республика). Научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор **Е. Б. Долинская**.

Information about the author:

Liu Xiahany — Applicant at the Department of Theory and History of Music, Russian State Specialized Academy of Arts; Lecturer at the Music Theory Department, Qiqihar University (People's Republic of China). Scientific supervisor — **E. B. Dolinskaya**, Doctor of Art Criticism, Professor.

Статья поступила в редакцию 28 апреля 2026 года; одобрена после рецензирования 26 мая 2026 года; принята к публикации 29 мая 2026 года.

The article was submitted April 28, 2026; approved after reviewing May 26, 2026; accepted for publication May 29, 2026.