

Чжан Кайлинь

Российская государственная специализированная академия искусств 121165,
Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

ВЕЧНО ТОТ ЖЕ, ВЕЧНО НОВЫЙ СЕРГЕЙ СЛОНИМСКИЙ

Статья посвящена творчеству выдающегося российского композитора С. М. Слонимского, которое рассматривается в контексте его эпохи. Жизнь композитора, как в зеркале, отражена в его произведениях, которые издавались с 1954 по 2020 годы, начиная с «Песенки о будильнике» для голоса и фортепиано и заканчивая Симфонией № 34, опубликованной при жизни мастера. С. М. Слонимский сочинял в разных жанрах, уделяя большое внимание инструментальным тембрам и привлекая инструментарий разных народов и национальных школ. Он расширил состав и усилил драматургическую функцию ударных инструментов. Особое внимание в настоящей статье уделяется сочинениям С. М. Слонимского для струнно-смычковых инструментов — скрипки и альты. Устанавливается, что сочинения для этих инструментов сопутствовали всему творческому пути композитора. Каждый раз по-новому в них находили отражение такие ведущие аспекты индивидуального стиля мастера, как авангардные опыты и музыкальные диалоги с прошедшими культурными эпохами, применение отдельных составляющих словаря русского музыкального фольклора и дерзкая вариативность тембровых микстов.

Ключевые слова: скрипка, альт, стиль, диалоги с прошлым, авангард, фольклор, словарь, тембровые миксты

DOI: 10.36871/hon.202201011

Статья поступила в редакцию: 26 ноября 2021 года

Рекомендована в печать: 15 декабря 2021 года

Сведения об авторе:

Чжан Кайлинь — аспирант (Китайская Народная Республика)

Изучение творчества С. М. Слонимского в контексте культуры его эпохи — середина XX — первые десятилетия XXI столетия — началось при жизни выдающегося музыканта. Свои первые произведения петербургский мастер опубликовал в 1950-е годы, посмертные издания продолжают по сей день¹. За более чем семидесятилетний период и сама деятельность композиторов СССР–России, и мысли о создаваемой музыке менялись под влиянием разных факторов (включая и идеологический).

Складывались те или иные взгляды, порой взаимно исключаящие, и на эволюционные процессы в русской музыке, и на ту роль, которую в ней сыграл огромный творческий вклад С. М. Слонимского. Его наследие как явление совокупное еще предстоит изучить в полном объеме.

В советское время С. М. Слонимский познал и триумфы (оперы «Виринея», «Мария Стюарт», скрипичный «Весенний концерт», фортепианные пьесы «От 5 до 50») и поражения (осуждению подверглись Первая симфония и Квартет «Антифонь», опера «Мастер и Маргарита», кантата «Голос из хора» на стихи А. Блока и еще многое другое)². В мировой истории искусства не единичны случаи, когда новаторские поиски и разнонаправленные стилевые тенденции не были оценены современниками.

В контексте меняющихся представлений и взглядов на музыкальный мир, построенный Слонимским, менялись жанры и ракурсы исследований его сочинений как в официальной прессе, так и в музыковедческих ра-

¹ В последний год жизни композитор опубликовал 34 симфонию, а 2021 годом датировано издание трех тетрадей детских пьес, написанных в 1991 году.

² В десятилетия XXI столетия мгновенно исчезли из репертуара Мариинского театра все оперные и балетные произведения Слонимского, шедшие с большим зрительским успехом.

ботах. В первых преобладал идеологический аспект, сквозь догмы которого квантовая ритмика, 1/3 и 1/4 тоны, игра на струнах рояля воспринимались как нарушение отечественных традиций. В постсоветское время те же «дерзания» стали рассматриваться как личные завоевания мастера и как новаторские прорывы в современной культуре России.

Слонимский написал много произведений и для оркестров: симфонических и камерных, народных и эстрадных. Внушительное число созданных симфоний позволило композитору Б. Тищенко назвать Слонимского «Человеком-симфонией». Он постоянно сочинял сольные и ансамблевые пьесы, писал концерты для инструментов современных и академических, с элитарным тембровым голосом или, напротив, обладающих историей, уходящей в глубины веков. Широко привлекал Слонимский инструментарий разных народов и национальных школ. Расширял состав и драматургическую функцию ударных инструментов.

Известно, жизнь композитора отражается, как в зеркале, в его произведениях. А судьба произведений начинается с их издания. Какой же она станет — зависит от исполнителей. Слонимский издавал свои сочинения с 1954 по 2020 год, начав с «Песенки о будильнике» (для голоса и фортепиано), а закончив публикацией Симфонии № 34 прижизненно.

Разведкой разных инструментальных тембров Слонимский начинает список публикаций своих ранних произведений, написанных между его 22–24-летием и опубликованных в издательствах «Музгиз», «Музыка», «Ленинградский союз композиторов» (последний, переименованный в «Композитор – Санкт-Петербург» будет главным). Для голоса с фортепиано, что сыграло ведущую роль и в исполнительской, и в композиторской деятельности Слонимского, и для рояля будет написано очень много. Другие тембры-солисты — это арфа («Баллада»), альт (Две пьесы), гобой («Юмореска» с авторским переложением для флейты), фортепиано («Пасмурный вечер» и «Гопачою» открывают огромную серию пьес, которые мастер напишет для учащихся разных классов). Параллельно рождаются партитуры для симфонического оркестра: «Карнавальная увертюра» (ее популярность лишь чуть уступала фильму «Карнавальная ночь») и для малого симфонического оркестра: Сюита и «Юмористические картинки».

Для сравнения сопоставим оркестровые голоса в публикациях Слонимского 2015–2020-х годов с другими солистами. Вокальная музыка по-прежнему в особом почете у композито-

ра: Две арии на стихи Пушкина, Концертная моноопера «Смерть поэта» по Лермонтову, «Воздушный корабль», баллада на стихи Лермонтова, Два романса на стихи Лермонтова, Четыре романса на стихи Г. Ибсена, «Флейтист» на стихи А. Кушнера, «Внимая ужасам войны» на стихи Н. Некрасова, романсы на стихи Блока, «Макферсон перед казнью» (Р. Бернс в переводе С. Маршака). Причем состав инструментального сопровождения мобилен: это не только фортепиано, но и гитара, труба, военный барабан и другие.

Сольные пьесы пишутся для скрипки с фортепиано («Легенда»), для скрипки соло («Две школьные юморески»), для трио: скрипки, виолончели и фортепиано («Русские напевы», «Восточное скерцо»), для фортепиано («Русская песня», «Кавказская токката», «Мотетные инвенции»), для камерного ансамбля: флейты-пикколо, бас-кларнета, виолончели, балалайки-контрабаса, фортепиано и бичахлопушки. «Время чудовищ» сопровождают флейты, бас-кларнет, скрипка, виолончель и фортепиано. «Микропартита» написана для малой домры и фортепиано, как и «Романтическое рондо с плясовым финалом», а для симфонического оркестра — «Диалог и fuga».

Композиторы продолжают фольклорные традиции XX века, начатые Шостаковичем и Прокофьевым: последний ввел в оперу «Семен Котко», в сцену сватовства, деревенскую гармонику; Шостакович включил в инструментарий оперы «Нос» домры и балалайки. Современные мастера все более широко используют народные инструменты в сочинениях как для музыкального театра, так и для симфонического оркестра. Так, у Слонимского Шут в опере «Король Лир» по Шекспиру играет на аккордеоне. Баян им использован в оркестре оперы «Мастер и Маргарита» — для имитации звучания органа.

В интервью Слонимский уделяет особое внимание роли аутентичного фольклора для создания новаторских (авангардных) сочинений, в том числе с привлечением народных инструментов. Композитор говорит: «Знаете, чем народники меня удивили? Еще в 1950-е годы были чудовищно консервативные симфонические оркестранты. Они, видимо, двоечники и троечники по гармонии. При этом, едва они слышали какой-нибудь “фальшивый” аккорд (такой, знаете, с увеличенной октавой), они, значит, сразу бежали в партком. Писали донос: “Вот, тут формализм, формализм, безобразие! Тут грязная гармония! Караул!” А народники —

наоборот, были необыкновенно передовыми. Я даже помню свою первую работу для оркестра русских народных инструментов. Это было поручено моему старшему другу, очень хорошему композитору Люциану Пригожину. <...> Ему заказали, ради денег, обработать восемь народных песен для народного оркестра. Коротенькие обработки. Но он не успевал. В последний день позвонил: “Сережа, приезжайте! Я не успеваю. Надо пополам разделить работу”. И он дал мне четыре песни. Я их сделал довольно в лихой такой манере: там было не по Римскому-Корсакову, точно. Я делал свои гармонии со сдвигами. Пригожин посмотрел и говорит: “Ой... Это не возьмут, это ж народники. Они не поймут”. И мы пошли на художественный совет радиокомитета. И вот Люциан играет. Сам он композитор авангардный, но здесь он специально, значит, такой стилизованный, звучит в одной тональности. И вдруг он слышит: “Ну это... все от Римского-Корсакова”. А мне говорят: “А вот Ваши лучше пройдут: меньше на классику похожи”. И действительно, ведь народники все могут и сыграть, и понять. Народники всегда были очень передовые — и как слушатели, и как исполнители. Они намного опережали симфонических оркестрантов» [3, 125–126].

Завершая наши наблюдения о роли инструментального начала в наследии С. Слонимского, приведем некоторые его *самонаблюдения на расстоянии*, носящие обобщающий смысл:

- с 25 лет, начиная с Первой симфонии, моя биография, жизненный опыт, думы, переживания, впечатления, мечты — в моих сочинениях;
- чужое «Я» важнее своего. Это стало моим лозунгом в творчестве;
- герои всех сочинений (симфонических и театральных, камерных и вокальных) могут быть вымышленными и реальными. В сознании композитора они существуют как живые персоны со своими сложными характерами, в которых композитор как бы сам перевоплощается в момент творчества [4, 111, 126].

Помимо прочих инструментов, полюсом притяжения для С. М. Слонимского были скрипка и альт, сочинения для которых сопутствовали всему творческому пути композитора. Каждый раз по-новому в них находили отражения такие ведущие аспекты индивидуального стиля мастера, как авангардные опыты и музыкальные диалоги

с прошедшими культурными эпохами, применение отдельных составляющих словаря русского музыкального фольклора и дерзкая вариативность тембровых микстов.

Наш интертекстуальный подход в анализах показал:

- одной из главных черт жанровой панорамы скрипичных и альтовых пьес Слонимского стала театральность, проявляющаяся в художественно-смысловой амбивалентности каждой крупной работы для струнных инструментов;
- в изложенном выше аспекте тематизм сочинений для струнных рассматривается не как замкнутая сфера, а как открытая к развитию и одновременно как образно-интонационно устойчивая, но внутренне контрастная составляющая.

По отношению ко всему гигантскому наследию С. М. Слонимского надо признать исключительную ценность его самоанализов и самонаблюдений. Это мы и учитывали, создавая «портрет» его музыки для альты и скрипки.

Именно в XX столетии течение истории значительно ускорило свой ход. Многоязычие сегодняшней культуры (в частности, возрождение в новых условиях давно забытого) вошло в стиль современной эпохи как реальность. Общеизвестно: глобальная закономерность процесса эволюции искусства любой национальной культуры — уход от художественных эталонов предшествующих эпох и интерес к наследию прошлого.

В творчестве Слонимского эта тенденция проступает очень ярко: в ранних операх композитор объявляет себя не только наследником художественных заветов М. Мусоргского и А. Римского-Корсакова, но и в не меньшей мере Клаудио Монтеверди. В инструментальной же сфере пишет фортепианные пьесы-посвящения: Григу и Брамсу, Сибелиусу и М. Юдиной. Композитор обращается к таким литературным источникам, как Эсхил (скрипичная «Монодия»), Тургенев (скрипичная «Легенда»), Достоевский (альтовый концерт «Трагикомедия»). В фортепианной музыке Слонимского вдохновляют полотна Пикассо («Проходящая красotka») и Боттичелли («Три грации»). Камерные вокальные произведения пишутся на изысканные стихи польского классика Антония Слонимского и с привлечением фольклорных текстов, вплоть до частушек.

Однако не только контрастный образный *полиэкранный* становится характерным для стилизованных исканий петербургского мастера. Не-

изменно ведется работа в таких стилевых направлениях, как авангард, где имеют место наиболее экстремальные художественные поиски XX–XXI веков, и в более традиционном, что можно определить, как художественный диалог с культурой прошлых эпох, особенно с романтическим XIX столетием.

В становление дерзко индивидуальной стилиевой палитры Слонимского внесли весомый вклад многочисленные фольклорные экспедиции (Псковская и Новгородская области). По его собственному признанию они вырабатывали особый композиторский слух: Слонимский чувствовал себя как бы сосудом, который народное творчество заполнило до краев. Глубинное познание русской народной музыки пробудило интерес не только к русской культуре, но и к музыке разных народов мира, в том числе, например, индийской и японской, корейской и китайской. Энциклопедически образованным музыковедом-исследователем предстает Слонимский, когда пишет фортепианные произведения в корейских народных ладах. Достаточно зримо проявляется интерес петербургского мастера к древней культуре музыкального Китая: он включает пентатоновые прелюдию и фугу («Китайка пришла») в цикл «24 прелюдии и фуги». «Китайским скерцо» названа средняя часть фортепианного Квинтета, которая отмечена театрализацией. Китайские сцены составляют целую сюиту в балетах «Принцесса Пирлипат» и «Волшебный орех», что долгие десятилетия украшали сцену Мариинского театра в Петербурге.

Три тетради детских фортепианных пьес «Путешествую по странам и континентам» содержат множество как бы путевых звуковых зарисовок природы разных государств (в том числе «Китайский пейзаж»).

Знакомство автора статьи — по специальности скрипача — с музыкой Слонимского, его альтовым концертом «Трагикомедия» состоялось еще в период начального обучения в Китае, что пробудило желание освоить еще одну специальность и стать альтистом. Мечта осуществилась в годы учебы в аспирантуре Московской консерватории, что дало возможность сыграть Московскую премьеру «Трагикомедии»³ в Большом зале Института им. Ипполитова-Иванова с его струнным оркестром во главе с ректором, профессором

В. И. Вороной. На этом знаковом для любого музыканта событии присутствовал Сергей Михайлович, который после концерта дал автору настоящей статьи интервью.

Еще одна встреча с композитором была связана уже со скрипичной «Легендой», оказавшейся последним сочинением мастера для этого инструмента. После разучивания данного произведения оно было сыграно в Москве автору, который на его издании сделал дарственную надпись. Думается, эта пьеса широко войдет в репертуар скрипачей всего мира.

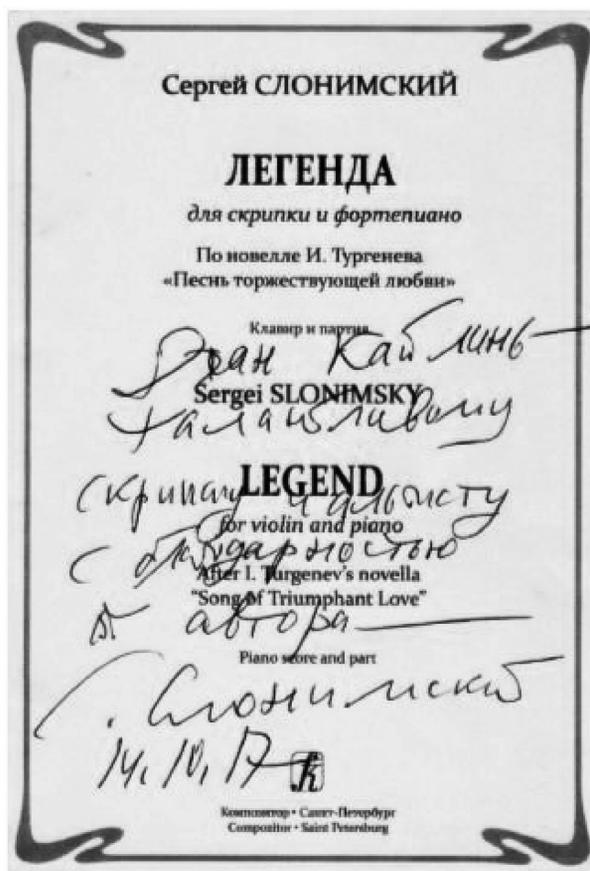


Рис. 1. «Легенда». Последнее сочинения С. Слонимского для скрипки

Совсем недавно, уже после ухода композитора, стало известно, что С. М. Слонимский вел дневник с раннего детства, с девяти лет. Первая дневниковая запись в школьной тетради в клеточку датирована днем начала войны — 22 июня 1941 года: Германия неожиданно напала на СССР [см: 2, 9]. Сказанное подкреплено рисунком большого оркестра. Еще с малых детских лет будущий композитор посещает с родителями Мариинский театр для знакомства с оперой и балетом, но первый раз он видит и слышит оркестр во время отдыха на море. Видимо, потому что за вход на морские концер-

³ Концерт для альты с оркестром посвящен Ю. Башмету, который его не исполнил.

ты приходилось платить, пятилетний мальчик придумывает своему рисунку говорящее название «Платноморский оркестр» [1, 52].

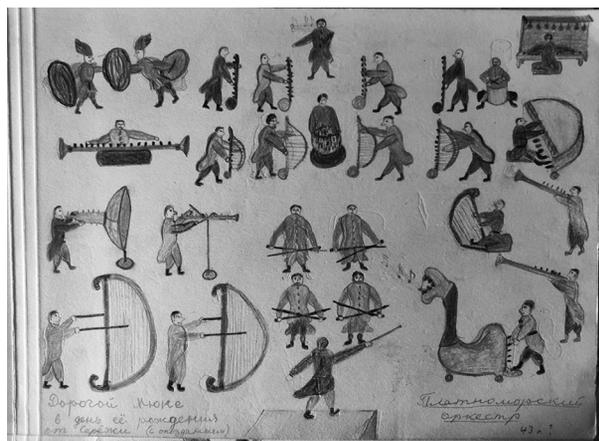


Рис. 2. «Платноморский оркестр». Рисунок пятилетнего С. Слонимского

Все сольные сочинения Слонимского для скрипки и альты автор настоящей статьи освоил исполнительски. Отдельные пьесы

ЛИТЕРАТУРА

1. Долинская Е. Б. Автомат войны загрохотал // Музыкальная жизнь. 2021. № 8–9. С. 52.
2. Долинская Е. Б. Неизвестные ранние литературные рукописи С. Слонимского // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 3. С. 9.
3. Сергей Слонимский собеседник : сб. статей / ред.-сост. Е. Б. Долинская. СПб. : Композитор, 2015. 192 с.

композитора включены в учебный репертуар студентов Центральной консерватории Пекина, где уже два года читаются лекции по истории скрипичной и альтовой музыки России. Тексты этих лекций станут основой для написания и издания в Китае соответствующего учебника⁴.

Аналитическая и исполнительская работа автора статьи посвящена поиску и обретению музыковедческих доказательств того факта, что инструментальная музыка С. М. Слонимского, в том числе скрипичная и альтовая, является важнейшей составляющей всего гигантского наследия композитора. Она сполна отражает как характерные концептуальные идеи его творчества, так и стабильные и мобильные черты индивидуального стиля петербургского мастера.

⁴ Автор статьи получил в Москве высшее образование как скрипач (РАМ им. Гнесиных, класс проф. М. А. Готсдинера), альтист и музыковед (МГК имени П. И. Чайковского, классы проф. Ю. А. Тканова и Е. Б. Долинской).

4. Слонимский С. М. Бурлески, дифирамбы, элегии в презренной прозе. СПб. : Композитор, 2000. 152 с.
5. Слонимский С. М. Интервью // Новая жизнь традиций в советской музыке. Статьи. Интервью / сост. и ред. Н. Шахназарова, Г. Головинский. М. : Советский композитор, 1989. С. 289–306.

Zhang Kailin

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

FOREVER THE SAME, FOREVER NEW SERGEI SLONIMSKY

The article is devoted to the work of the outstanding Russian composer S. M. Slonimsky, which is considered in the context of his era. The composer's life, as in a mirror, is reflected in his works, which were published from 1954 to 2020, starting with the "Song about the Alarm Clock" for voice and piano and ending with Symphony No. 34, published during the master's lifetime. S. M. Slonimsky composed in different genres, paying great attention to instrumental timbres and engaging the instruments of different peoples and national schools. He broadened the composition and intensified the dramatic function of percussion instruments. Particular attention in the article is paid to the compositions by Slonimsky for bowed string instruments — violin and viola. It is established that the compositions for these instruments accompanied the composer throughout his creative path. Each time they reflected in a new way such leading aspects of the master's individual style as avant-garde experiences and musical dialogues with preceding cultural epochs, use of certain components of the dictionary of Russian musical folklore and audacious variability of timbre mixes.

Keywords: violin, viola, style, dialogues with the past, avant-garde, folklore, dictionary, timbre mixes

DOI: 10.36871/hon.202201011

Received: November 26, 2021

Accepted: December 15, 2021

Information about the author:

Zhang Kailin — Ph.D. student (People's Republic of China)

150163256@qq.com

ORCID: 0000-0002-5459-7493

REFERENCES

1. Dolinskaya E. B. The War Machine Rumbled. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2021, no. 8–9, pp. 52. (In Russian)
2. Dolinskaya E. B. Unknown Early Literary Manuscripts by S. Slonimsky. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021, no. 3, pp. 9. (In Russian)
3. Dolinskaya E. B. (ed.) Sergei Slonimsky — sobesednik [Sergei Slonimsky — the Source]. Digest of articles. Saint Petersburg, 2015. 192 p. (In Russian)
4. Slonimsky S. M. Burleski, elegii, diframby v prezrennoi proze [Burlesques, Elegies, Dithyrambs in Despicable Prose]. Saint Petersburg, 2000. 152 p. (In Russian)
5. Slonimsky S. M. Interview. *Novaya zhizn' traditsii v sovetskoj muzyke* [A New Life of Traditions in Soviet Music: Articles. Interviews]. Digest of articles. Moscow, 1989, pp. 289–306. (In Russian)

