

Законотворец звуковых миров

К юбилею Народного артиста России,
Лауреата Государственных премий,
академика Российской академии образования,
профессора С.М. Слонимского

Сергей Слонимский — автор 15 симфоний, 7 опер, 3 балетов, Реквиема, целого ряда концертов для разных инструментов с оркестром, кантат, множества камерных (инструментальных и вокальных) сочинений — знаковая фигура музыкальной культуры России. Наблюдать за его творчеством, более полувека находящимся в авангарде большой традиции отечественной музыки, — значит, пытаться уловить нечто важное в развитии современного искусства.



При сопоставлении дат и событий, открывается неотвратимость хода истории, в новых условиях повторяющей свои витки. В этом ключе петербуржец-шестидесятник XX века оказывается связанным с заветами «кучкистов» — петербуржцев-шестидесятников века XIX, которые в поисках нового стиля опирались как на вершинные достижения западноевропейского искусства, так и на открытия в области фольклора.

Много сходных тенденций явил рубеж XIX и XX, XX и XXI веков. Эти эпохи характеризует особая напряженность творческих исканий, амплитуда которых предельно широка. При этом повышается востребованность русского искусства в мире, его воздействие на ход мирового музыкального процесса. Как сто лет назад, так и сегодня с особой остротой встает вопрос: какой быть России, какой быть ее музыке? И с новой силой, в других исторических условиях, продикутованными иными реалиями, звучат напутствием современным художникам слова одного из идеологов «Мира искусства» А. Бенуа: «Мы горели желанием послужить всеми нашими силами родине, но при этом одним из главных средств такого служения мы считали сближе-

ние и объединение русского искусства с общеевропейским или точнее, с общемировым» [1, 187].

Мысли об отечестве, крутых извилах его нелегкой судьбы — в центре внимания Слонимского. При этом Россия для музыканта воплощается прежде всего в судьбах россиян. Здесь художник черпает материал для своих симфонических и оперных полотен. Напомню эпиграф к его капитальной Десятой симфонии: «Всем живущим и умирающим в России».

От «Нового направления», возникшего в конце XIX века, перекидывается своеобразный мост к культурной ситуации рубежа тысячелетий с мощным приливом внимания к сфере духовной музыки. Слонимский откликается на этот зов времени Реквиемом. Причем, опираясь на канонические тексты католической службы, композитор создает свое наклонение жанра. Словно реализуя несозданный Реквием М.А. Балакирева, основой которого должно было стать песнопение «Со святыми упокой», Слонимский органично насыщает свой Реквием русской распевностью, коренящейся в отечественной духовной традиции. Здесь как будто сливаются в одном устремлении голоса народов мира.

На рубеже веков с новой силой разгорается спор по поводу судеб больших жанров — оперы, симфонии. В который раз раздаются голоса, желающие сбросить их с корабля современности. Своим творчеством Слонимский противопоставит вытеснению оперы мюзиклом, а симфонии — низкопробными подделками. При этом в последней из созданных им опер — «Антигоне» (2007) — композитор обращается к столь любезной ему античной тематике, как будто подхватывая творческую инициативу С.И. Танеева, на рубеже XX века создавшего свою «Орестею», или Н.А. Римского-Корсакова с его «Сервилией».

А вслед за П.И. Чайковским, А.К. Глазуновым и И.Ф. Стравинским, чьи балеты конца XIX — начала XX веков знаменовали вехи в истории жанра, Слонимский в 2000-е годы создает свои балетные версии гофманианы — «Принцессу Пирлипат» и «Волшебный орех».

Наконец, порубежье веков — это и разлив камерного творчества, способного мгновенно откликнуться на сиюминутные колебания художественной атмосферы эпохи с ее повышенной эмоциональной температурой.

Обо всем этом можно было судить, побывав на концертах

фестиваля 2007 года, приуроченного к юбилею Слонимского. Целая серия концертов с успехом прошла в Петербурге, Москве, Краснодаре, Оренбурге. В Большом зале Московской консерватории Большой симфонический оркестр имени П.И. Чайковского под управлением В. Чернушенко проникновенно исполнил посвященную дирижеру Симфониетту (18 мая). В Малом зале консерватории (19 мая), а также в Музее имени Бахрушина (20 мая) прозвучала камерная музыка композитора — «Альба памяти Г. Форэ», Трио памяти Б. Ключнера для скрипки, виолончели и фортепиано, «Заклинание» из Экзотической сюиты. В Большом зале Санкт-Петербургской филармонии состоялась премьера «Трагикомедии» — концерта для альты и камерного оркестра, талантливо представленная А. Людвигом и Заслуженным коллективом республики, симфоническим оркестром филармонии под управлением В. Чернушенко. Художественным событием стало исполнение этими выдающимися артистами в тот же вечер Реквиема и 12-й симфонии (13 мая).

С аншлагом идет балет «Волшебный орех» в Мариинском театре.

Отметим важное: наряду с маститыми музыкантами — Ириной Богачевой, Павлом Егоровым, Татьяной Загоровской, Виктором Акуловичем — составляющими «цвет» сегодняшнего искусства, музыку Слонимского с удовольствием играют талантливые молодые исполнители. Студенты консерватории скрипачка А. Коробкина, пианист А. Махнев, виолончелист П. Чурилов, флейтистка М. Столярова, певица Л. Дудинова (сопрано), пианистка К. Исаева с юношеской увлеченностью представили камерную музыку Слонимского на творческом вечере в Малом зале Санкт-петербургской консерватории (19 октября).

«Голоса Сергея Слонимского» — такой концерт (16 мая) в Малом зале филармонии приурочили к юбилею композитора солисты Академии молодых певцов Мариинского театра Л. Дудинова, Н. Евстафьева, Д. Колеушко, В. Которич, а также К. Исаева (фортепиано), М. Столярова (флейта), с тонким проникновением в многосоставный стиль композитора исполнив его романсы и песни разных лет.

Среди тех, кто включился в музыкальный «марафон» музыки Слонимского — учащиеся Детских школ искусств имени М.А. Балакирева в Москве, имени С.В. Рахманинова, имени А.П. Бородина, имени Г.А. Свиридова в Санкт-Петербурге.

В рамках юбилейных концертов прошли музыкальные вечера, где прозвучала музыка воспитанников Слонимского, в том числе — Музыкальные приношения Мастеру А. Радвилевича, Н. Хрущевой.

Среди событий фестиваля — премьера 15-й симфонии Слонимского.

Первые впечатления по ее «прочтении»: новизна сжатой, нестандартной формы. Необычная певучесть тематического материала, что не всегда встречается даже в современной вокальной музыке. Яркость незаемной оркестровой палитры. Думается, за этим стоит новый взгляд композитора на мир рубежа первого и второго тысячелетий и на человека в этом мире.

Кажется, что Слонимский опирается на традицию, прежде всего полемизируя с ней. Так, если у Шуберта песенные темы сонат и симфоний провоцируют «божественные длинноты», то в 15-й Слонимского — напротив, цикл сжат, спрессован до одной части. Да и та строится по принципу цепной формы (термин С.М. Слонимского, введенный в связи с анализом симфоний Прокофьева), ближе всего соприкасаясь в этом отношении с фортепианной Сонатой композитора.

Слушая Симфонию, невольно вспомнились вопросы, которые подкидывал В.В. Стасов своим друзьям-музыкантам: «Зачем в музыке традиционные формы? Зачем симфонии пишутся непременно в форме симфонии, сонаты в форме сонаты, увертюры и другие пьесы в форме рондо и т.п.? Бетховен, конечно, гениальный композитор, но у него все дело портит следование традиционным формам. Да здравствует в музыке бесформие!» (цит. по: [2, 41]). Как будто, забежав далеко вперед, Стасов обратил этот вопрос и к Слонимскому. А тот ответил ему — 15-й симфонией, смело и дерзко раздвинув границы привычных форм.

Тревожная, ритмически острая тема открывает симфоническую «повесть». Так одностольно, те-

мой-песней начал Балакирев первую часть своей Сонаты в форме сонатного аллегро-фуги. Подобные «зачины» характерны и для Слонимского, словно олицетворяя близкие ему «сольные, не массовые личности». Достаточно вспомнить его скрипичную, виолончельную сонаты, симфоническую поэму «Петербургские видения».

Накал борьбы — в противостоянии силам зла. Собственно, не есть ли эта Симфония Слонимского еще и попытка, пользуясь словами его любимого поэта А. Блока, «внести гармонию во внешний мир»?

В Симфонии нет деления на традиционные части или аналогичные им фрагменты типа «сонатного аллегро», «адажио», «скерцо». При этом ее сложное развитие скорее ассоциируется с непредсказуемостью жизненных процессов. Здесь явно подразумевается некая программа, о которой автор предпочел умолчать.

Есть нечто родственное между драматургией Симфонии и фортепианной Сонаты Слонимского: в основе — противостояние контрастных состояний — певучего и тревожного, которые взаимопроникают, порождая новые сгустки тематизма. Все ввергнуто в целенаправленное движение. При этом композитор вуалирует моменты репризности, повторности благодаря найденному им нестандартному приему: материал, которым кончается медленный эпизод, ракоходно излагается в начале следующего фрагмента. Такие связи «вклейки» менее заметны, но существенны, скрепляя многосоставное целое. Они подводят к главному материалу — певучему, пронизанному русской песенностью, в чем-то сродни тематизму Второй симфонии Бородина. Причем, эта главная тема появляется не в начале Симфонии, а в предпоследнем медленном эпизоде, превращаясь в хорал трех труб, исполняемый артистами стоя. Эта сокровенно-прекрасная тема проходит в коде, наполняя длинный певучий эпизод.

Обращается здесь композитор и к своему излюбленному приему — гетерофонному разрастанию звучания оркестра от монодии, двухголосия до полифонии, разветвленной по пультам.

В жанре симфонии всегда с особой остротой встает проблема

финала, итога концепции. В 15-й Слонимского «центр тяжести» явно заключен в итоговых эпизодах. Важно: при всей драматичности развития сюжета, тревожное достигает хаоса, тогда как певучее достигает экстатической кульминации. Нечто близкое можно наблюдать и в финальных развязках 12-й, 13-й, 14-й симфоний композитора.

При этом финалы Слонимского далеки от однозначных итогов-апофеозов. Заключительные фрагменты — самые драматичные, напряженные фрагменты формы. В 15-й именно здесь заключена кульминация развития музыкального сюжета, поддержанная проведением главной темы у трех труб. Минорное наклонение заключительного аккорда как будто подчеркивает трудности преодоления той борьбы, что навязана герою Слонимского извне, против его воли и желания. Но музыка говорит и о радости жизни, несмотря на ее драматизм. Герой композитора не утратил надежды, хоть ему дове-

лось и сполна изведать, что жизнь — это «нестройный пир», где «несчастлив добрый, счастлив злой». И в этом — новый оптимизм симфонических «реалий-видений» Слонимского, их правда: искусство, как и сама жизнь, не знает одномерных, однозначных итогов. Несмотря ни на какие драматические перипетии, в жизни есть добро, свет и надежда. Музыка Слонимского возвращает их нам, и в этом ее сила.

15-я симфония подводит к размышлениям о судьбах жанра, демонстрируя возможность новых, нестандартных подходов. Таков чуткий отклик творца, диктуемый многоликостью и непредсказуемостью течения жизни. Это и еще одно доказательство того, что жанр симфонии как некий срез вечно меняющейся картины мира не устарел и не исчерпал себя. Все дело в зоркости художника, в его умении подчинить новому содержанию традицию, обогатив ее свежими соками.

И как важно новорожденному сочинению обрести чуткого исполни-

теля! Симфонии повезло: ее премьеру великолепно провел оркестр Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева. Блистательный Маэстро, которому Симфония и посвящена, сумел донести драматический накал развития фабулы, тонкость и затейливость многослойных полифонических сплетений голосов, живописную яркость оркестровых красок. Как только стихли последние звуки Симфонии, Концертный зал Мариинского театра буквально взорвался аплодисментами. Сзади раздались голоса: «Вот настоящая современная симфоническая музыка!»

Список литературы

1. **Бенуа А.Н.** Мои воспоминания. — М., 1980.
2. **Оссовский А.В.** Н.А. Римский-Корсаков // Воспоминания. Исследования / Общ. ред. и вступ. ст. Ю. Кремлева, сост, предисл. и прим. В. Смирнова. — Л.: Музыка, 1968.