

в двусторонних отношениях с текстом как свершившейся, «готовой» структурой. В то же время текст оказывается изменчивым в плане восприятия именно в зависимости от языка, детерминирующего вариативность как его личностного прочтения, так и исторически обусловленную смысловую мобильность.

Следует отметить, что эта подвижность в восприятии текста зависит и от того, какой именно организующий принцип лежит в основе его структуры. В самом общем плане она может базироваться на двух фундаментальных типах отношений: прямых и опосредованных. В первом случае компоненты текстовой структуры имеют непосредственную связь — между тематическим элементом и его внемузыкальным содержанием, цита-

той и ее значением, пародируемым объектом и самой пародией. Во втором эта связь имеет многомерный характер, опосредованный промежуточным компонентом (одним или несколькими). Так формируется глубинный уровень конвенциональной семантики, на нем основано явление цепного цитирования и образование вторичной упорядоченности нотного текста, он же может лежать и в основе музыкальной пародии. Очевидно, что все эти случаи приводят к появлению в тексте множества смысловых перспектив, а также ракурсов его восприятия; он оказывается подобен кристаллу, в глубине которого пересекается множество плоскостей, и даже самые стандартные клише и шаблоны могут обрести новое звучание.

Литература

1. Бершадская Т. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб.: Ut, 1997. 192 с.
2. Булычева А. Цирцея и ее сестры. Волшебницы в музыкальном театре французского барокко // Миф. Музыка. Обряд. Сб. ст. М.: Композитор, 2007. С. 103–113.
3. Даргомыжский А. Избранные письма. М.: Музгиз, 1952. 77 с.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Часть III: Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. 376 с.
5. Лотман Ю. Анализ поэтического текста // Лотман Ю. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство–СПб, 1996. С. 18–252.
6. Масон Ш. Новый трактат о правилах сочинения музыки // Глядешкина З. Учение о технике музыкальной композиции во Франции XVII века: Лекции и материалы. М., 2005. С. 61–160.
7. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика. М.: УРСС, 2001. 280 с.

Maria APLECHEEVA *Industrialisazione* by Alexey Zhivotov

The article is devoted to the general characteristic features of the symphony with chorus *Industrialisazione* by Alexey Zhivotov (1904–1964) as a remarkable example of Russian musical avant-garde on the edge of the 1920s and 1930s. The author elucidates the historical context of Zhivotov's work and focuses on the conflict relation between its form and inner contents.

Key words: Alexey Zhivotov, Russian musical avant-garde.

Мария АПЛЕЧЕЕВА *Industrialisazione* Алексея Животова

Статья посвящена общей характеристике Симфонии с хором *Industrialisazione* Алексея Семеновича Животова (1904–1964) как яркого образца русского музыкального авангарда рубежа 1920–30-х гг. Автор раскрывает музыкально-исторический контекст *Industrialisazione* и заостряет внимание на конфликте формы и внутреннего содержания произведения.

Ключевые слова: А. С. Животов, русский музыкальный авангард.

Жизни художественного произведения, пусть даже изъятая из слушательского обихода, порой сопутствует своего рода мутация восприятия, вследствие которой, после возвращения из небытия данное произ-

ведение обретает смысл, прямо противоположный тому, который вкладывал в него его создатель. Например, слушая сегодня «Завод» А. В. Мосолова¹ или поставленную несколько лет назад его же «Плотину», трудно

¹ Александр Васильевич Мосолов (1900–1973) — композитор и пианист. Автор опер «Плотина» и «Герой»; «Антирелигиозной симфонии»; 2 концертов для фортепиано, Концерта для арфы с оркестром; 2 Туркменских сюит, Узбекской сюиты; 5 фортепианных сонат; симфонического эпизода «Завод. Музыка машин» и др.

подавить чувство ужаса перед сметающей все на своем пути мощью стремительно несущегося механического чудовища, в то время как автор, по крайней мере, изначально, стремился, по всей видимости, передать радостное упоение борьбой за обновление старого мира, пришедшего в негодность и потому заслуживающего быть преобразованным. Иногда такого рода переоценка произведения бывает связана с недостатком проницательности и чутья, как у публики, так и у критиков. И тогда скрытый, глубинный трагический смысл сочинения на долгие годы оказывается спрятанным за сиюминутными примитивными оценками «специалистов».

Так, например, произошло (сегодня это становится все более очевидно!) со Второй симфонией Д. Д. Шостаковича, которая до сих пор даже у профессионалов считается образцом политзаказа и, следовательно, художественного и этического компромисса. Г. В. Свиридов в мае 1994 года писал: «Шостакович начал свою деятельность с политизированного симфонизма: 2-я симфония — Октябрю, 3-я — Первомайская; его поэты: Светлов² (певец ЧК³), Безыменский⁴ — такой же» [2, с. 622].

Конец 1920-х — начало 1930-х годов в СССР — время последней яркой вспышки уходящего в историю русского музыкального авангарда. В этот период А. В. Мосолов завершает одно из самых монументальных произведений, связанных с эстетикой русского музыкального авангарда — оперу «Плотина» (так и не поставленную в советское время). К концу 1920-х относится также создание «Телескопа II» (1928) Л. А. Половинкина⁵, оперы «Лед и сталь» (1929–30) В. М. Дешевцова⁶, «Завода» (1926–28) А. В. Мосолова. Одно из последних произведений в этом ряду — *Industrializzazione* Алексея Животова.

Рубеж 1920–1930-х гг. в истории советской музыки знаменателен поисками в сфере вокально-симфонических жанров. В эти годы появляется значительное число симфоний с хором, песенно-симфонических циклов, первых образцов кантат и ораторий (кантата «Октябрь» Н. А. Рославца⁷, 2-я и 3-я симфонии Д. Д. Шостаковича, 3-я и 4-я симфонии Л. К. Книппера⁸, «Запад» А. С. Животова и др.).

Однокурсник Шостаковича, Алексей Семенович Животов (1904–1964) обучался в Ленинградской консерватории по классу кларнета, фортепиано, ударных инструментов и композиции (у М. М. Чернова⁹ и В. В. Щербачева¹⁰). Впрочем, окончил он консерваторию только как композитор. По воспоминаниям современников, Животов почти всегда вызывал у блистательного однокурсника насмешливые улыбки и колкости в свой адрес, что, впрочем, не мешало Шостаковичу неоднократно выступать в концертах и классных показах в качестве исполнителя музыки Животова.

Наряду с другими композиторами его круга Животов отдал дань авангарду, примерами тому стали «Фрагменты для нонета» и недавно исполненная в рамках Фестиваля «От авангарда до наших дней» *Industrializzazione*. Как известно, *Industrializzazione* является частью циклического сочинения для симфонического оркестра с хором, которое В. В. Щербачев задал писать Б. Арапову¹¹, О. Чишко¹² и А. Животову в классе композиции. Финал должен был сочинить сам профессор. Данный план, судя по всему, реализован не был.

Жанр пьесы *Industrializzazione*, о которой идет речь, не поддается однозначному определению. *Industrializzazione* для хора с оркестром написана в контрастно-сопоставленной двухчастной форме на стихотворение «Метал-

² Михаил Аркадьевич Светлов (1903–1964) — поэт и драматург.

³ Чрезвычайная комиссия (по борьбе с контрреволюцией и саботажем) в Российском государстве в 1918–1922 гг.

⁴ Александр Ильич Безыменский (1898–1973) — поэт и журналист.

⁵ Леонид Алексеевич Половинкин (1894–1949) — композитор и дирижер. Автор детских опер «Чурило Пленкович», «Ирландский герой», «Сказка о рыбаке и рыбке»; балетов «Негритенок Сэби», «Цыганка»; 9 симфоний, сюит; Концерта для фортепиано с оркестром; романсов, песен; музыки для драматического театра и кино.

⁶ Владимир Михайлович Дешевцов (1889–1955) — композитор, ученик А. К. Лядова и М. О. Штейнберга. Основные сочинения: опера «Лед и сталь», балет «Красный вихрь», «Самаркандская сюита», «Русская увертюра» для оркестра, «Медитации» для фортепиано и др.

⁷ Николай Андреевич Рославец (1881–1944) — композитор, скрипач и музыковед. Создал оригинальную систему звуковой организации, родственную додекафонии. Автор первых в России атональных сочинений (Соната для скрипки и фортепьяно), балета-пантомимы «Хлопок», вокально-симфонических и камерно-инструментальных произведений, ансамблей, хоров, романсов.

⁸ Лев Константинович Книппер (1898–1974) — композитор, Народный артист РСФСР. Автор опер (в том числе «Северный ветер»), балетов, кантат, 18 симфоний, концертов с оркестром, струнных квартетов и др.

⁹ Михаил Михайлович Чернов (1879–1938) — композитор и музыкальный педагог; профессор, доктор искусствоведения. Автор ряда комических опер и оперетт, в том числе «Топси»; музыкальной комедии «Зарницы»; кантаты «Иоанн Дамаскин»; «Гимна комсомола» для хора и оркестра; трех симфоний; Концерта для виолончели с оркестром; фортепианных произведений; музыки к драматическим спектаклям; песен, романсов.

¹⁰ Владимир Владимирович Щербачев (1889–1952) — композитор и музыкальный педагог. Автор оперы «Анна Колосова»; музыкальной комедии «Табачный капитан»; сочинений для оркестра; произведений для фортепиано; музыки к драматическим спектаклям и киномузыки.

¹¹ Борис Александрович Арапов (1905–1992) — композитор и педагог. Автор опер «Ходжа Насреддин», «Фрегат „Победа“», «Дождь»; балета «Портрет Дориана Грея»; 3 симфоний, вокально-оркестровых (в том числе «Цикла на стихи Пушкина»), камерно-инструментальных и камерно-вокальных сочинений; Концерта для скрипки с оркестром, музыки к кинофильмам.

¹² Олесь Семенович Чишко (1895–1976) — композитор, певец и педагог. Автор опер «Юдифь», «Яблонево плен», «Броненосец „Потёмкин“», «Дочь Каспия», «Махмуд Тораби»; кантаты «Есть такая партия»; вокально-симфонических сюит «Гвардейцы», «Шахтёры»; увертюры «Степь», «Украинская сюита»; произведений для оркестров народных инструментов; струнных квартетов; хоров, романсов и песен; музыки к драматическим спектаклям.

лы» (1921) С. М. Городецкого¹³. Здесь очевидно влияние симфонии с хором, и, прежде всего — Второй Шостаковича. Свидетельствами тому становится наличие и в том, и в другом произведении развернутых, основанных на «монтажном методе», относительно самостоятельных первых частей. Во вторую же часть *Industrialisazione*, написанную в форме двух гигантских строф, включен хор. Две части соединены своего рода связующим разделом, приобретая признаки динамического сопряжения, не образуя, однако, сонатной формы.

В отличие от большинства авангардных сочинений, набор выразительных средств в *Industrialisazione* весьма разнопланов. Это и характерная для авангарда моторика напористой остинатности, и черты театра абсурда и гротеска, обнаруживающиеся в сочетании хоровой и оркестровой партий, и даже, как ни странно, ростки лирики.

Первая часть *Industrialisazione* по характеру музыки вполне вписывается в типичный для того времени праздничный тон. «Нарядное» звучание скрипок, духовых и рояля создает сверкающий фон для победных, опирающихся на восходящую кварту, интонаций меди. Имитационное изложение начальной темы у валторн,

затем у тромбона и, наконец, у трубы подчеркивает поступательную напористость образа. Впрочем, экспозиционное фугато быстро переходит в гоморитмическое скандирование, завершающее оркестровую вступительную фазу первой части.

Далее, после вводного раздела вступает хор. И здесь нас ожидает, как минимум, странное открытие: контрапунктом к плакатным «агитпроповским» виршам чтеца у теноров и альтов появляется чрезвычайно выразительная, никак не согласующаяся с текстом, лирическая мелодическая фраза. (Пример 1). Ее изысканная, почти романсовая утонченность не вяжется с «синематической» прямолинейностью оркестрового материала.

Кратковременно прозвучав, мелодия на долгое время уйдет из текста и лишь в конце пьесы вновь возникнет в кадансе, поставив в *Industrialisazione* в высшей степени неожиданную и парадоксальную точку: эта мелодическая фраза, несмотря на краткость, создает чрезвычайно выразительный и по-своему показательный художественный эффект. Столкнувшись с лирическим началом, «плакат» удивительным образом уступает, утрачивая свой напор.

Пример 1

А. Животов
Industrialisazione

Музыкальный фрагмент из произведения «Industrialisazione» Алексея Животова. Музыкальная партитура включает партии Тамтам, Читателя (Lettore solo), Хора (Coro) и Трубы (T.T.). Музыка написана в 3/4 такта. Динамика варьируется от *pp* до *f*. В начале фрагмента отмечено «poco a poco cresc.». Текст песни на русском языке: «И во всех концах союза / будто чудом из земли / вырастать гиганты / стали, / сотни / рук из стали / в ритме / пламенном / слились!».

Образная сфера второй части *Industrialisazione* контрастирует первой. Состоящая, как было отмечено, из двух гигантских строф, она в сегодняшнем социокультурном контексте выглядит, по меньшей мере, двойственно: с одной стороны обращают на себя внимание шипящие согласные числительных в партии хора (Пример 2). Они создают звукоизобразительный эффект, словно включилась и заработала паровая машина или что-то в этом роде.

С другой стороны — и это кажется более вероятным — возникает шипяще-свистящая текстовая абракадабра, *ostinato* в хоре и в оркестре, где подчеркнутая примитивность интонаций обнажает плохо скрытый гротеск. Это ощущение воодушевляющей самоё себя тупости еще более усиливается при повторном проведении (вторая макрострофа¹⁴). И тем неожиданнее, если не сказать, нелепее, выглядит завершение произведения.

В содержании *Industrialisazione* нет сегодня уже очевидного трагизма, свойственного Второй симфонии Шостаковича или появившейся много позже «Здравце» Сергея Прокофьева. Но она не лишена своеобразно проявляющегося драматизма, скрытого за элементами театра абсурда и изобретательной звукоизобразительности в оркестре и хоре. Сквозь гротескные черты пьесы

Животова все более явственно проступает драматическая краска. В этом смысле показателен заключительный раздел пьесы на текст:

«Дымят, пыхтят гиганты лесом труб.
По всей земле, возвысив в небо веер,
В работе миллионы рук, вся страна
Один сплошной конвейер».

И этот, стремительно набравший обороты, достигнувший максимальной точки развития «конвейер» внезапно сдувается! Движение, энергия которого так упорно накапливалась, обрывается под собственным же натиском (Пример 3). Этот прием также вызывает ассоциации со Второй симфонией Шостаковича, где «впервые в музыке с такой убедительностью воплощена трагическая идея упорного, но лишённого конечной цели движения» [1, с. 61].

Разумеется, драматургический ход во Второй симфонии Шостаковича имеет вид гигантской художественной метафоры, воплощенной пером Гения. Однако и в *Industrialisazione* нельзя не отметить яркости замысла, мастерства и свежести художественного воплощения.

Пример 2

А. ЖИВОТОВ
Industrialisazione

[11]
Ritmo meccanico

Coro recitato

расссс - тфа расссс - тфа расссс - тфа расссс - тфа
p sf p sf p sf p sf

Piano

p seco, corto

p

¹³ Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) — поэт и переводчик.

¹⁴ Термин Ю. Н. Холопова.

34 rit.

1 Fl.

2 Ob.

2 Cl. in B

I Fag.

2 Corni in F

I Tromba in B

I Trombone tenore

2 Trombone basso

Timp. E, H, E

Piatti.

G. Cassa

Coro vocale

Piano

Литература

1. Аплечева М. В. Политический заказ в советской музыке 1920-х–1950-х годов как социокультурный феномен: Дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Саратов, 2014. 190 с.
2. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белonenko. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.