

УДК 780

И. Г. Умнова

ПУТЬ К «РУССКОМУ РЕНЕССАНСУ» СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО

В статье рассмотрено оригинальное преломление в эстетической системе современного композитора некоторого круга тем в контексте ренессансных традиций.

Ключевые слова: историко-героические сюжеты и образы, этический выбор, обличение безнравственности, духовный подвиг.

I. G. Umnova

THE PATH OF SERGEY SLONIMSKY TO “RUSSIAN RENAISSANCE”

The original refraction in aesthetic system of a modern composer of some range of topics in the context of the Renaissance traditions is reviewed in the article.

Keywords: historical heroic plots and images, ethical choice, reproof of immorality, spiritual feat.

Грандиозные героико-трагические сцены истории и волнующие события современности в творчестве различных художников играют неодинаковую роль. Однако для авторов, размышляющих о судьбе Родины, судьбе своего народа, их присутствие является определяющим. Интерес к исследова-

нию русского мира, открытию новых черт национального характера рельефно обозначен в художественной эстетике А. Пушкина и Н. Гоголя, Л. Толстого и И. Бунина, М. Мусоргского и П. Чайковского, И. Репина и В. Сурикова, С. Прокофьева и Д. Шостаковича, других творцов. Пере-

плавляя для своего искусства материал из самой жизни, мастера слова, цвета, звука расширяют границы героических сюжетов и образности, обращаясь, порой, и к приемам гротеска во имя борьбы с безнравственностью, рутиной и пошлостью, для обличения зла социального. Не могут оставаться индифферентными к историко-героической тематике авторы художественных произведений и по еще одной причине. Ставший планетарным, особенно в XX веке, масштаб злодеяний, национальные трагедии, гуманитарные катастрофы, массовые уничтожения людей закрепили в сознании человечества представление о смерти как явлении будничном, повседневном. Чувство неуверенности в завтрашнем дне, страх перед выбором между жизнью в тисках тоталитарной системы или гибелью за идею, постоянная тревога о самосохранении способствовали временному затемнению сознания в массовом масштабе. Поэтому проблема самоопределения личности, проблема этического выбора, личного мужества и стойкости, своеобразного духовного подвига – участия или неучастия в совершении зла – стала общезначимой для художников и писателей, режиссеров и композиторов XX века. Наиболее полномасштабно ее воплощение присутствует в литературных жанрах, например, в романах-антиутопиях Е. Замiatина и А. Платонова, повестях и романах В. Астафьева и В. Распутина, в сочинениях отечественных писателей начала нового века.

Философско-этическая проблема беспомощности и растерянности человека в грозных жизненных условиях, его бесправия в тоталитарном обществе и страха перед глубокими социальными потрясениями акцентирует внимание творцов на сложном отношении незаурядной личности к законам и нормам несвободного общества. Осмысление коллизий мира конформистов становится одним из главных ракурсов в концепциях инструментальных и вокально-инструментальных сочи-

нений остро рефлексировующих талантливых музыкантов: Д. Шостаковича и А. Шнитке, Г. Уствольской и А. Караманова, Э. Денисова и Б. Тищенко. К художникам, для кого вопросы «свобода личности», «свобода творчества», «художник и власть» в контексте современных социокультурных катаклизмов и исторических трагедий приобрели новый смысл, относятся также А. Эшпай и Р. Щедрин, С. Слонимский и Г. Канчели, другие.

Близким многим композиторам оказалось также и осмысление проблемы конца человеческой жизни, поэтому в ряде сочинений образ смерти (мифологизированный, метафорический, символический) приобрел вселенские, апокалипсические масштабы. Напомним, что заглавной тема смерти стала для творчества Дмитрия Шостаковича, гения XX века, композитора, которого по праву считают подлинной совестью своего времени (М. Арановский). Части его поздних симфоний – «Страхи» в Тринадцатой, ряд разделов в Четырнадцатой и Пятнадцатой – еще недавно воспринимались как исключительные, нарушавшие сложившиеся эстетические нормы. Однако в последние десятилетия прошлого века разрушительные явления получили воплощение и в произведениях младших современников Шостаковича. Беды мирового масштаба, всеобщий ужас запечатлены в «Плаче по жертвам Хиросимы» и оратории «*Dies Irae*» К. Пендерецко; переживание глубокой скорби и отчаяния в Реквиеме А. Шнитке созвучно настроению неотвратимости катастрофы и императивности надчеловеческой воли в симфонии «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулиной. Большое беспокойство у современных творцов с повышенным чувством совести и справедливости вызывает и социальная катастрофа, нарастающие в обществе безнравственность и вседозволенность. Забота о необходимости упрочения духовного бытия проявляется в выборе для сочинений

сюжетов, где отстаиваются идеи гармоничной жизни личности, духовная свобода которой подавлена социальностью. Как отмечал М. Арановский, «объектом искусства вновь, как это было и тысячу лет назад, становится исследование жизни духа» [4, с. 20].

Кризис духовных идеалов, присущий культуре XX века, явственно ощутим и в начале нового столетия. В этой связи представляется уместным напомнить о философских взглядах на нравственные основания жизни человека, которые получили распространение в России в начале прошлого века. Своеобразному духовному брожению общественной мысли способствовала переоценка ценностей, основанная на идеях освобождения человеческой души от гнета социальности, независимости творческих сил от подчинения утилитарности. В многочисленных дискуссиях представители интеллигенции противопоставляли идеалы духовные, религиозные, познавательные, эстетические, этические исключительному верховенству социального блага, а теории прогресса была противопоставлена судьба личности. Данное явление получило определение «Русского духовного ренессанса» и, по мысли Н. Бердяева, означало не только возрождение духовной культуры, но и иное отношение к социальности. Один из истоков культурного ренессанса, предполагавшего пробуждение творческих сил и свободное духовное творчество, виделся философу в области литературно-эстетической. Так, идеи и образы произведений Ф. Достоевского и Л. Толстого, считал мыслитель, формировали новые души, оказывали влияние на сознание современников [1].

Безусловно, использованное Бердяевым слово «ренессанс» для характеристики отмеченного им явления в общественной жизни России не случайно. В европейской культуре в XII веке Ренессанс (от фр. *renaissance* – возрождение) как эпоха Возрождения классической древности был подготовлен

возникновением нового ощущения чувства жизни, родственного жизненному чувству античности и противоположного средневековому аскетичному отношению к миру, который считался греховным. Как известно, идеи Ренессанса распространились сначала в Италии, а с XIV века также и во Франции. Отметим и то, что гуманизм, интеллектуальный индивидуализм и индивидуализм в европейском искусстве, достигшие в период Ренессанса полного расцвета, вызвали к жизни грандиозные творения в области изобразительного искусства, литературы, естественных наук и философии.

В данной статье внимание направлено не на анализ и характеристику вышеназванного художественно-эстетического явления в контексте отечественной истории. Правомерным видится рассмотрение вопроса о личностном восприятии и своеобразном преломлении в композиторской поэтике некоторого круга проблем, развившихся в русле указанных европейской и русской традиций. Своеобразным импульсом к этому послужили мысли музыканта-философа Сергея Слонимского, высказанные в самом начале XXI века на страницах его книги очерков о русской музыке «Свободный диссонанс». Прочитаем некоторые из них: «На рубеже XVI–XVII веков литературное, театральное, музыкальное творчество эпохи Ренессанса достигло кульминации в драматургии Шекспира и в рождении нового синтетического жанра – оперы. И шекспировская драма, и опера явились как воссоздание античной трагедии, а оказались небывало новаторскими жанрами и стилями, определившими эволюцию театра, литературы и музыки на несколько веков вперед. <...> Прошло четыре столетия, и в России на рубеже XIX–XX веков начался Серебряный век. Само его название указывает на новое возрождение античного Золотого века. Преемственно связан он и с европейским Ренессансом. Вновь появилась целая плеяда универсальных творцов. Вновь

тесно переплелись новаторские направления различных искусств. Вновь идеальным ориентиром предстала античная культура. Вновь опора на нее привела к созданию небывалых ранее новых стилей и жанров» [9, с. 129–130]. Напомним и о ранее высказанных мыслях композитора: «У меня уже давно сложилось представление о том, что вероятен и очень желателен новый Ренессанс античной музыки, <...> Ренессанс глобального сопряжения музыки со всем человеческим через этику» [8].

Действительно, Слонимский осознает музыку как искусство универсальное, эмоционально мощное, обладающее этической силой и доступное всем. Поэтому не только проблемы добра и зла, жизни и смерти, этических оснований существования человека, но также и тема ответственности личности, ее протестная позиция, требующая порой самопожертвования, личного героизма по отношению к окружающим антигуманным явлениям, важны для выдающегося музыканта современности. Это не случайно, поскольку личность Сергея Слонимского, народного артиста России, лауреата Государственных премий, композитора, писателя, педагога, пианиста, философа, просветителя, пропагандиста, общественного деятеля уже более полувека не мыслится вне этической системы отношений и по праву считается универсальной, разносторонней. Ему адресованы эмоционально-возвышенные слова всемирно известных дирижеров Геннадия Рождественского и Владислава Чернушенко: «его Муза покоряет петербургской интеллигентностью»; «представитель высокого искусства, высокой нравственности, высочайшего профессионального мастерства и таланта». Для содержания музыкальных и литературных сочинений свойственно воплощение сложных и энергичных по темпоритму сюжетов, драматических событий общечеловеческого масштаба, а порой и символических.

Слонимский, как и его великие предшественники – М. Мусоргский, П. Чайковский, С. Рахманинов, поэты Серебряного века А. Блок, О. Мандельштам, С. Есенин, а также современники – «шестидесятники» Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, А. Солженицын, В. Шукшин, а в музыке – Г. Свиридов, Р. Щедрин, В. Гаврилин, Б. Тищенко и многие другие, создает богатый и многоликий образ России, свою Песнь о России, в которой оживает и древнеславянский эпос, и культура русских городов. Органичность синтеза исторически устоявшегося и нового, несущего в себе авторски-субъективное содержание, позволяет Слонимскому естественно войти в континуум вечных тем искусства. Однако композитор находит собственный ракурс в разработке тем добра и зла, жизни и смерти, морали и безнравственности. Используемый Слонимским художественный метод можно определить как «человек в трагических обстоятельствах». Он воспринимается своеобразной «оптикой» художественного взгляда на мир, стержнем для художественного построения музыкального или литературного целого – оперы, симфонии, очерка, эссе... В выборе такого ракурса, думается, прорастает и свойственная характеру всякого истинного художника черта – обостренное восприятие действительности, несвободной от социальных и национальных проблем. Слонимский убежден: «Композитор должен знать подлинную жизнь своего народа не меньше, чем писатель, художник. В этом смысле быть знаменитостью – не только излишняя роскошь, но и прямо мешает видеть правду, находиться не сверху, а внутри общества, переживать те притеснения, поборы и оскорбления, которые терпят люди... <...> Тем самым музыкант органично войдет в душевный мир людей своего времени» [5, с. 3–4]. Его философские размышления о самосовершенствовании и са-

мопожертвовании как способах обретения человеком подлинного смысла жизни, духовного бессмертия слышны в опере «Мастер и Маргарита», Четвертой симфонии, в «Монодии по прочтении Еврипида» для скрипки соло, в ораториальной опере «Антигона», в «Лирической» Двадцать седьмой симфонии. Заглавной для большого ряда сочинений композитора становится тема исковерканных тиранией, самодурством жестоких правителей судеб многих людей – вымышленных героев, а порой и подлинно исторических персонажей. Автор стремится пробудить в сознании современников интерес к неразрешимым противоречиям между абсолютным и условным, между невозможностью и необходимостью.

Герои Слонимского в художественной ткани произведений становятся личностями и проявляют себя как таковые. Личность неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего – во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. В подобной коллизии очевидно противопоставление героя и народа, но Слонимский мастерски сплавляет психологические характеристики героя с чертами социальной принадлежности. Образы становятся чрезвычайно реалистичными и емкими, а развертывание драматических перипетий неотделимо от историко-событийных планов. Содержание произведений заставляет задуматься над тем, как соотносить жизнь и деяния героев прошлого с собственным опытом. Родившемуся в эпоху социальных потрясений и конфликтов композитору важно не только осмыслить судьбы отдельных, пусть и трагически великих одиночек (Иоанна Грозного, например). Воздерживаясь от прямых оценок, композитор уточняет одно весьма важное положение: герой-злодей, грешник, даже тиран, доведший до последней черты своих соотечественников, проявляет присущее только ему личное начало, по-своему пытается

ся противостоять и ударам судьбы, и мутным течениям все нивелирующей среды.

Не только исторические личности, но и представители из народа являются героями произведений Слонимского. Это Виринея и Аксинья, Мокеиха и Василий из оперы по повести Лидии Сейфуллиной «Виринея»; жених Василий Новгородец и его невеста Вешнянка, а также бродяга Петр Волынец из оперы «Видения Иоанна Грозного». Если вор и охальник Волынец клеветает на земляков, навлекая тем самым на них гнев царя Иоанна, то молодые жители вольного Новгорода совершают мужественные поступки.

Не вымышленных, а уже подлинных храбрых героев-партизан, воевавших в псковских лесах в годы Великой Отечественной, запечатлел композитор в «Песне 5-й ленинградской партизанской бригады», в мелодике которой органично претворены речевые интонации волевых, гордых, одновременно сдержанных и скромных людей. Напомним и о персонажах хорового концерта Слонимского «Тихий Дон», об образах «Славянского концерта» или инструментального сочинения «Русский калейдоскоп (через 60 лет после Сталинградской битвы)». Прочитав мнение ученого: «В своем постижении и музыкальном воплощении русской истории Слонимский руководствуется правом творца на собственное видение исторических событий и характеров, драматических коллизий и конфликтов» [2, с. 238]. В этой высоконравственной гражданской позиции композитора, согретой горькой и неизбежной любовью к России и русскому человеку, проявляется также его мощная, поистине универсальная духовная сила русского интеллигент-петербуржца, верного лучшим традициям отечественной и мировой культуры.

Органичность синтеза исторически устоявшегося и нового, несущего в себе авторски-субъективное содержание, позволяет Сергею Слонимскому естественно войти в континуум вечных тем искусства. Показателен в

этом отношении интерес композитора к древним культурам, в частности, к эпосу о Гильгамеше, поскольку «это первое огромное сказание о бессмертии человека, о жизни и смерти, о тех проблемах, которые решаются затем вплоть до Четырнадцатой симфонии Шостаковича» [6]. Напомним об эпитафиях Слонимского к Десятой симфонии и русской трагедии «Видения Иоанна Грозного». Так, посвящение «Всем живущим и умирающим в России...» предваряет нотный текст монументального оркестрового произведения, которое не столько иллюстрирует адские мучения, сколько отражает болевые точки современности, поскольку связано с ощущением Слонимского, что «вместе с дантовскими персонажами все проходят по кругам ада...» [3, с. 19]. Однако обреченность не свойственна композитору: «Мы проходим круги ада еще при жизни и безвинно (во всяком случае без особой нашей вины), поэтому есть надежда на искупление наших грехов уже при жизни...» [7, с. 187].

Отрицая любое насилие, признавая человеческую жизнь, свободу личности главными ценностями на земле, Слонимский осуществляет этическое воздействие на современников в композиторской, педагогической, музыкально-критической, общественно-просветительской сферах деятельности. Подобный сконцентрированный духовно-нрав-

ственный опыт по-особому воздействует на современников уже более полувека, а сам Слонимский осознается как подлинно романтический герой – человек сильных страстей и высоких устремлений, утверждающий в своем творчестве идею вечного стремления к идеалу, к абсолютному. Поэтому не случайно огромное внимание общественности привлек начавшийся в родном городе мастера в феврале 2012 года музыкальный фестиваль «Петербургский ренессанс Сергея Слонимского». Посвященный восьмидесятилетию композитора, он продлится до конца юбилейного года, представляя в разнообразных проектах международный конкурс, авторские концерты и премьерные исполнения в Москве и Санкт-Петербурге, музыкальные спектакли, а также Международный форум «От русского “Серебряного века” к “Новому ренессансу”». Свообразным девизом фестиваля могут стать слова Слонимского: «Будем патриотами своей страны не на словах, а на деле. Опираясь на чудесных молодых музыкантов, которых так много в российских городах и селах, смело отправимся в путь, который начали творцы Серебряного века, и закончим этот путь к Русскому Ренессансу, к новому Возрождению культуры, к новому Возрождению человеческой души. Вперед – от русского Серебряного века к Русскому Ренессансу!».

Литература

1. Архив рубрики «Обсудить книгу на форуме» // Бердяев Н. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: archive/berdjaev_russkiy (дата обращения: 10.02.2012).
2. Девятова О. Л. Трагические коллизии истории России в операх Сергея Слонимского // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 31. – С. 230–241.
3. Зайцева Т. А. Динамическая реприза: о творчестве Сергея Слонимского 90-х годов // Музыкальная академия. – 1998. – № 2. – С. 16–24.
4. Русская музыка и XX век. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. – 874 с.
5. Слонимский С. М. Мысли о композиторском ремесле. – СПб.: Композитор, 2006. – 24 с.
6. Слонимский С. М. Новое музыкальное творчество только начинается... // Музыкальная жизнь. – 2011. – № 3. – С. 20.

7. Слонимский С. М. О моем друге и современнике // Альфреду Шнитке посвящается. К 65-летию со дня рождения. – М.: МГИМ им. Шнитке, 1999. – Вып. 1. – С. 186–191.
8. Слонимский С. М. О прошлом, настоящем и будущем // Музыкальное обозрение. – 1994. – № 12. – С. 11.
9. Слонимский С. М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. – СПб: Композитор, 2004. – 144 с.

Literatura

1. Arhiv rubriki «Obsudit' knigu na forume» // Berdjaev H.russkij duhovnyj renessans nachala XX veka i zhurnal «Put'» [Elektronnyj resurs]. – Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/berdjaev_russkiy (data obravenija: 10.02.2012).
2. Devjatova O. L. Tragicheskie kollizii istorii Rossii v operah Sergeja Slonimskogo // Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. – 2004. – № 31. – S. 230–241.
3. Zajceva T. A. Dinamicheskaja repriza: o tvorcestve Sergeja Slonimskogo 90-h godov // Muzykal'naja akademija. – 1998. – № 2. – S. 16–24.
4. Russkaja muzyka i XX vek. – М.: Gos. in-t iskusstvoznanija, 1997. – 874 s.
5. Slonimskij S. M. Mysli o kompozitorskom remesle. – SPb.: Kompozitor, 2006. – 24 s.
6. Slonimskij S. M. Novoe muzykal'noe tvorcestvo tol'ko nachinaetsja... // Muzykal'naja zhizn'. – 2011. – № 3. – S. 20.
7. Slonimskij S. M. O moem druge i sovremennike // Al'fredu Shnitke posvjawaetsja. K 65-letiju so dnja rozhdenija. – М.: МГИМ им. Шнитке, 1999. – Вып. 1. – С. 186–191.
8. Slonimskij S. M. O proshlom, nastojawem i buduwem // Muzykal'noe obozrenie. – 1994. – № 12. – S. 11.
9. Slonimskij S. M. Svobodnyj dissonans. Ocherki o russkoj muzyke. – SPb: Kompozitor, 2004. – 144 s.