

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

MUSICAL ARTS

И. Г. Умнова

ДУХОВНО-ЭТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО

Статья посвящена рассмотрению современного композиторского творчества с позиций присутствующих в них духовно-этических ориентиров, влияющих на различные аспекты художественной системы современного мастера. Внимание привлечено к творчеству Сергея Михайловича Слонимского, композитора с мировым именем.

Ключевые слова: музыкальное творчество, мироотношение композитора, мировоззрение, образы-ценности, духовно-этические ориентиры творцов.

I. G. Umnova

SPIRITUAL AND ETHICAL FOUNDATIONS OF CREATIVITY OF COMPOSER SERGEI SLONIMSKY

The article considers contemporary composer's works from the standpoint of those present in their spiritual and ethical guidelines affecting the various aspects of a modern art master. Attention is drawn to the creativity of Sergei Mikhailovich Slonimsky, world-renowned composer.

Keywords: musical creation, world attitude of a composer, world outlook, images of values, spiritual ethical guidance of creators.

Музыка – одна из форм духовно-познавательной деятельности. Однако в последнее время взрослые и молодые люди все чаще связывают с музыкой возможность развлечься, потанцевать, снять напряжение или, наоборот, выплеснуть эмоции, нередко агрессивные. Внимание к так называемой музыке легкой, развлекательной – явление само по себе естественное, особенно для молодежи. Но суть музыкального искусства связана и с проявлением человеческого интеллекта, его особым эмоционально-образным самовыражением, ведь в музыкальных произведениях, как и в произведениях других видов

искусств, специфически фиксируется художественная картина мира.

Создавая музыкальные сочинения, композитор представляет свое истолкование мира и жизни через образы-ценности миропорядка, социума, природы, человека. Однако мироотношение художника, его понимание проблем добра и зла, жизни и смерти, нравственного долга, веры может проявиться и в других видах деятельности: просветительской, педагогической – несущих на себе отпечаток композиторского интеллекта. «Музыка жива мыслью», – это высказывание А. Скрябина инициировало исследование творчества современ-

ного композитора с позиций уточнения его художественной позиции, духовно-этических основ поэтического мира через анализ индивидуальных мировоззренческих установок.

«Художник звука, большой музыкант широкого диапазона» [1, с. 93], лидер-шестидесятник, первым применивший четвертитоны [1, с. 110], композитор, музыковед, педагог, которому свойственны «неумный артистический темперамент, безбрежное знание музыки и литературы, фантастический пианизм, разящий критицизм, активная деятельность в пользу ушедших и пришедших, полемический задор...» [1, с. 99]. Прочитанные определения даны Сергею Михайловичу Слонимскому – одному из самобытных композиторов, являющемуся знаковой фигурой современности и отличающемуся универсальностью художественного сознания.

«Композитор должен уметь все, что требуется от него в общественной жизни: дать интервью и строго проверить его текст, составленный журналистом; написать рекомендацию или отзыв талантливому артисту или коллеге; выступить с докладом о любимом им классике; организовать и вести музыкальное собрание, посвященное творчеству крупного, несправедливо забытого музыканта; составить концертную программу (не только авторскую, а практически любую); хорошо знать историю музыки – всеобщую и, тем более, отечественную; детально разбираться в теории (будь то гармония, анализ музыкальных произведений, полифония или сольфеджио); лучше других музыкантов знать драматургию, поэзию, художественную прозу, живопись, драматический театр, хореографию, вокальное искусство, а также философию, историю, некоторые точные науки» [7, с. 22]. Эта мысль, высказанная

перешагнувшим 75-летний рубеж композитором, убедительно доказывается его неустанными поисками и неповторимостью индивидуальных завоеваний, представленных на сегодняшний день в восьми операх, трех балетах, двадцати семи симфониях, монументальных хоровых циклах, концертных формах для оригинальных составов, а также в сочинениях для оркестра и солирующих инструментов, музыке для драматических спектаклей и кинофильмов, романсах и песнях, произведениях для детей и юношества, произведениях других жанров, а также в исследовательских статьях, очерках, эссе, интервью, лекциях, педагогических размышлениях.

«Мастер и Маргарита», «Гамлет», «Царь Иксион», «Король Лир», «Видения Иоанна Грозного», «Антигона» – сюжеты этих и других опер, вышедших из под пера композитора в разные годы, демонстрируют открытость художественного сознания Слонимского различным периодам в истории отечественной и мировой культуры. В них для него важны проблема жизни и смерти, а также тема этических оснований существования человека, тема ответственности личности. Ему не свойственна обличительная позиция, ему близок «трагедийный ракурс отражения мира – мир в кризисном состоянии разрушенного равновесия...» [2, с. 12]. Так, Слонимский пишет на страницах эссе «Бурлески, элегии, дифирамбы...» в небольшом разделе «Смерть»: «...Никогда не покидал меня грозный призрак смерти, небытия. Я проклинал его, когда уходили навеки хорошие люди. Узнавал в стихах Блока и Есенина, в повести “Перед восходом солнца” Зощенко, в романах и драмах, а главное, в себе самом. Разве не ясно, что кульминации почти всех моих крупных сочинений – катастрофы, а коды – умирание, тихое отпевание, исчезающая память и лишь изредка таин-

ственный свет вечной жизни человеческого духа? <...> Финалы Первой симфонии, “Песен вольницы”, Скрипичной и Фортепианной сонат, “Голоса из хора”, “Вириanei», “Икара”, “Мастера и Маргариты», “Марии Стюарт», “Гамлета”, Четвертой и Девятой симфоний – смерть, “тоска небытия”. Музыка “Прощания с другом” (из Эпоса о Гильгамеше) плачет, рыдает о бездонном конце человеческой жизни, о тщете поисков бессмертия, о том, что грядущее Ничто тянется во веки веков. Возможно, среди “советских” композиторов своего поколения я чуть ли не первым начал писать откровенные печальные минорные, проще сказать, пессимистические финалы. И это как раз одно из индивидуальных свойств моей музыки» [5, с. 36–37].

Голос классика современной музыки более полувека звучит не только в пределах категорий системы собственного музыкального языка, но и в живом непосредственном общении, в беседах с коллегами, друзьями. Особую актуальность и уникальную ценность представляют и размышления Слонимского, профессора Санкт-Петербургской консерватории, действительного члена Российской академии образования, о предназначении музыкального искусства и композиторского дара. Свообразными крылатыми выражениями стали такие высказывания Слонимского: «Музыка – это язык души» [10, с. 140]. «Совесть – важнейшее свойство творца, которое он не должен терять ни при каких обстоятельствах» [7, с. 23]. Представляется интересным заострить внимание и на некоторых других аспектах эстетико-философской парадигмы, пропускающей в высказываниях современного композитора.

Еще в середине 80-х гг. прошлого века Слонимский, обеспокоенный чрезмерным увлечением молодых людей рок-музыкой, писал в одной из статей: «Меня всегда

глубоко трогает античная легенда о Пифагоре, встретившем группу юнцов, буйно разгулявшихся под звуки оргиастически-фригийских наигрышей флейты. Он попросил флейтиста переменить напев, заиграть в спондеическом размере, в дорийском ладу. И юноши быстро успокоились, удалились в созерцательном раздумье... Возможно ли такое, боюсь, что опьяненные алкоголем и зычной поп-музыкой иные нынешние акселераты отшвырнут флейту, да и флейтисту не поздоровится. Именно в музыке мы потеряли главное – ее этическое воздействие, аналогичное действию первой сигнальной системы, физиологически рефлекторное, безотказно эмоциональное и вместе с тем поднимающее к высотам философского постижения гармонии мироздания» [4, с. 7].

Как композитор-педагог Слонимский уверен в высокой ценности творчества крупных композиторов для молодых и очень разных по складу музыкантов. Важно, что, по мнению Слонимского, главным условием в обретении «своего я» начинающим композитором великие соотечественники считали неотделимость музыкального воспитания от образования философского, этического, эстетического. Подлинными композиторами-педагогами были личностями незаурядными, широко гуманитарно образованными, но главное – незабываемыми в моральных критериях.

Вспоминая период обучения в Центральной музыкальной школе, Слонимский называет великим педагогом В. Я. Шебалина. «В Шебалине было нечто от Танеева... – чистая совесть, безусловно справедливое и честное, чуждое всяких “личностей” отношение к музыке, к конкретному произведению, любого автора..., строгая взыскательность к стилю, вкусу и мастерству любого автора, любой ученической работы», – так определяет главные

качества Шебалина-педагога Слонимский [8, с. 66]. Годы обучения в специальной музыкальной школе в Ленинграде подарили Слонимскому встречу с Ю. А. Балкашиным, талантливым молодым композитором, ассистентом Б. А. Арапова. Тонкий лиризм присутствует в описании личности Ю. Балкашина, чуткого педагога-воспитателя: «Весь облик Юрия Анатольевича с его характерным сочетанием застенчивости и суровости, неуловимо напоминающий литературные портреты разночинцев прошлого века, вызывал безотчетное доверие. И как приятно было убедиться в обоснованности этой человеческой и музыкантской симпатии!» [6, с. 84]. Слонимский подчеркивает, что Балкашин «...по-человечески беззаветно любил своих учеников, вникал во все их радости, горести, проблемы, мечты, планы, вкусы и впечатления. Для них он оставался добрым и заботливым старшим братом! <...> ...Речь его была трогательно неуклюжа, застенчива, прерывалась задумчивыми “говорящими” паузами. <...> Он был не прекраснородным мечтателем маниловского толка, а практически цепким и неутомимым деятелем... на благо других музыкантов! <...> Он был неравнодушен к людям, к чужой музыке... как это ценно и как редко! Как не хватает многим из нас таких качеств, какие были у Балкашина...» [6, с. 87].

Прочитаем воспоминания Слонимского о В. В. Пушкине – наставнике в студенческие годы. Сначала предстает экспрессивный человек, который часто бывал «...то оживлен, то загадочно молчалив, любил внезапные парадоксальные афоризмы, неожиданные subito forte и subito piano в интонациях речи. Любил эмоционально окрашенные развлечения и вместе с тем слегка шуточные выражения. <...> Отец мой говорил, что Пушкин напоминает ему мимозу, отрастившую крепкую броню и

шипы для самозащиты» [9, с. 293]. Далее Слонимский пишет: «...Пушков не был расчетливым дипломатом, холодным тактиком, умевшим понравиться начальству!» [9, с. 294]. И еще: «Пушков всячески подчеркивал свою приверженность к интеллигентному, гуманному в жизни и искусстве» [9, с. 296].

Думается, что общение с прекрасными педагогами-энтузиастами, благородными и бескорыстными служителями музыкального искусства сформировали и позицию Слонимского в отношении со своими студентами: «К своим ученикам я очень привязан, в обиду их не даю и с любовью помню каждого. <...> Это мои любимые творческие дети, моя надежда. Мне за них не стыдно, а многими горжусь и радуюсь за них» [5, с. 146].

Укажем еще один не менее значимый для Слонимского принцип в деле воспитания профессиональных музыкантов. Он четко формулируется в статье о М. А. Балакиреве, которая начинается патетически звучащим утверждением: «Балакирев – самый великий педагог по композиции за всю историю мировой музыки. Чем это можно обосновать? Прежде всего, конечно, результатами его работы в 60-е годы. Воспитать одновременно таких трех мирового класса гениальных композиторов-новаторов, как Мусоргский, Римский-Корсаков и Бородин, – это беспрецедентный факт» [3, с. 7]. Поиски нового – вот та сверхзадача, которая всегда должна формулироваться композитором-педагогом для начинающего музыканта. Прочитаем далее: «Молодой Балакирев направлял сверстников-учеников в новый, еще неизведанный художественный мир, учил их новому музыкальному языку, новой образности. Он обучал их совершенно новым способом, принципиально далеким от методов, систем, ранее сложившихся курсов композиторского образования»

[3, с. 7]. Обратим внимание на то обстоятельство, что в данной статье Слонимский косвенно затрагивает и «сермяжную» проблему современного педагогического процесса. Имеются в виду возникшие в прошлом и неутихающие в XXI в. дискуссии об обязательных для преподавателей высших учебных заведений методических работах, которые «мертвым грузом заполняют архивы консерваторий и училищ, сохраняя свое место в бюрократической системе ценностей» [Там же].

Вот что нового усматривает Слонимский в педагогической деятельности Балакирева: «...раскованность, смелость, артистическая импровизационность в том, что направлено на высвобождение творческих сил ученика, его индивидуальных устремлений» [Там же]. И далее: «Его... художественная натура избрала взрывчатую, стихийную, непредсказуемую импровизацию формой выражения педагогических идей, формой творчески сильного и чуткого перевоплощения учителя в души учеников, в их ярко индивидуальный тематический материал. Поразить воображение, убрать все препоны шаблонных вкусов, приемов

и привычек, научить ученика летать ранее, чем научиться ходить... Такова, думается, глубоко осознанная цель столь небывалого и столь естественного процесса балакиревских уроков-импровизаций» [Там же]. Итак, импровизация нового типа – вот тот главный метод, который должны использовать все композиторы-педагоги на занятиях со своими учениками. По мнению Слонимского, «...не академически гладкие или блестяще-виртуозные вариации или фантазии-рапсодии, а творчески веское продолжение, уточнение и развитие созданного талантливым учеником материала, его стилистически точную шлифовку» [Там же].

Думается, что уважительное отношение к людям (современникам или представителям прошлых эпох), признание неповторимой индивидуальности в каждом человеке, деятельная любовь, честность, принципиальность, демократичность, скромность – вот далеко не полный список тех духовно-этических критериев, который определяет художническую позицию Сергея Слонимского и в его музыкальных, и в литературных произведениях.

Примечания

1. Вольные мысли. К юбилею С. Слонимского / ред.-сост. Т. Зайцева, Р. Слонимская. СПб.: Композитор, 2003. 616 с.
2. Гаврилова Л. В. Музыкально-драматическая поэтика Сергея Слонимского (парадигмы метатекста): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2001.
3. Слонимский С. М. Балакирев – педагог // Советская музыка. 1990. № 3. С. 7–12.
4. Слонимский С. М. Большой музыке – больше внимания! // Советская музыка. 1985. № 9.
5. Слонимский С. М. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб.: Композитор, 2000.
6. Слонимский С. М. Музыкант с чистой совестью // Советская музыка. 1985. № 11. С. 84–88.
7. Слонимский С. М. Мысли о композиторском ремесле. СПб.: Композитор, 2006. 24 с.
8. Слонимский С. М. Незабываемые встречи // Памяти В. Я. Шебалина: Воспоминания. Материалы. М.: Советский композитор, 1984. С. 65–71.
9. Слонимский С. М. В. Пушкин – педагог и композитор // Музыка России: альманах. М.: Советский композитор, 1989. Вып. 8. С. 276–309.
10. Слонимский С. М. Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб.: Композитор, 2004. 144 с.