

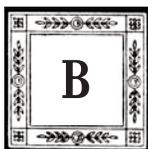


Н.В. Глебова

КАЖДЫЙ КОМПОЗИТОР НАХОДИТ СВОЙ КЛЮЧ К ПОЭТИЧЕСКОМУ ТЕКСТУ (из бесед с Сергеем Слонимским)

В статье с новых позиций рассматривается камерно-вокальное творчество С.М. Слонимского. Ключевым является Слово композитора, которое поясняет историю создания ряда его сочинений, приоткрывает тайну поэтических пристрастий музыканта, освещает важные подробности диалога автора с исполнителями.

Ключевые слова: Слонимский, камерно-вокальное творчество, слово и музыка, поэты, исполнители.



еличайший Мастер современности – С.М.Слонимский. В отечественной культуре XX века он – один из безусловных лидеров-новаторов. Композитору принадлежит немало ярких художественных открытий, – «включение четвертитоновых интервалов и обращение к «Песням вольницы», давшим толчок новой фольклорной волне, возрождение стиля «ретро» (до А.Пярта) и творческое прочтение «Мастера и Маргариты» М.Булгакова, опередившее другие сценические версии романа» [1, С.157]. Лирико-романтическая эмоция ахматовских циклов, рыцарская, чувственная, наполненная особым светоизлучением интонационность «Песен трубадуров», глубокие философские размышления лермонтовских романсов, острое социальное звучание песен на стихи Рейна рождаются из зовов времени, при этом часто открывая новые пути в современной музыке.

«В творчество Слонимскогоходишь как в лабораторию: каждое сочинение – поиск, в каждом ставится новая задача» [2], – констатировал М. Г. Арановский в 60-е годы. При этом следует подчеркнуть: у Слонимского нет произведений, написанных ради

эксперимента. Другое дело, что для воплощения каждого из огромного мира образов, волнующих композитора, он находит свои средства.

В эпоху 60-х в музыке, как и в поэзии — в стихах Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского — особенно ценилась авторская индивидуальность, броскость, метафоричность. Творческая личность всё больше осознавалась как личность неповторимая. Таков Слонимский. Недаром он признавался: «Мне близки сольные, а не “массовые” личности. Вовлечение их в сложную жизнь общества и природы, острые конфликты, приводящие к катастрофе, гибель и судьба их духа, жизненной цели — вот моя тематика. Приписываемая же мне мастеровитая игра и работа с моделями — лишь отражение в зеркале, подвижная ткань, строго и целомудренно прикрывающая натуру или резко её обнажающая» [3, С. 40].

В творчестве Слонимского камерно-вокальная сфера — среди особо востребованных. Интерес к ней композитор проявляет на всём творческом пути. С одной стороны, для Слонимского характерны пристальное внимание к духовному миру личности, интеллектуальный подход наряду с потребностью в глубоко личностном высказывании, что вытекало и из общей атмосферы времени, делая обращение к камерно-вокальному жанру закономерным. С другой стороны, к камерно-вокальному творчеству подталкивала такая принципиальная для творческой натуры Слонимского черта, как театральность.

Этот дар проявился уже в детстве, когда юный Сережа разыгрывал с друзьями спектакли, музыку к которым сочинял сам. Ему казалось, что каждый удачно сочиненный мотив сродни живому персонажу.

В юности умением нарисовать в звуках узнаваемый портрет, выявив наиболее характерное в человеке, фиксируя не только внешние черты, но и, как будто проникая в ход его мысли, Слонимский поражал друзей и знакомых. Перевоплотиться в своих героев, прожить с ними не одну, а несколько жизней, в разных эпохах, и в разных уголках мира — вот, что до сих пор влечет композитора. И это еще одна из причин пристрастия Слонимского к камерно-вокальному жанру, как невидимому, скрытому от глаз театру в миниатюре, на воображаемой сцене которого разыгрывается также жизненная драма. Возможно, именно дар драматурга с его способностью к проникновению в психологические глубины, имеет в виду Слонимский, когда говорит, что у композитора «должна быть предрасположенность» к сочинению романсов. Ибо надо «сделать “своим” жизнь персонажей оперы, камерно-вокальных сочинений, проникнуть в их внутреннее “я”»*.

Поделиться своими мыслями об особенностях камерно-вокальных сочинений, открыть лабораторию творчества в этом жанре я попросила самого автора “Песен вольницы”, “Польских строф”, “Песен трубадуров”, циклов на стихи японских поэтов, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Александра Блока, Марины Цветаевой, Михаила

* Из беседы автора с С.М. Слонимским. Июнь 2008 г.

Лермонтова и Гавриила Державина, Алексея Кольцова, Владимира Соловьева, Евгения Рейна, Александра Кушнера, Беллы Ахмадулиной, Глеба Горбовского, Марины Чубкиной, узбекской поэтессы XVIII века Надиры, вокальной сцены “Прощание с другом в пустыне” по древнеаккадскому эпосу о Гильгамеше...

Нина Глебова (в дальнейшем Н. Г.) – Камерно-вокальные сочинения часто сравнивают с лирическим дневником, порой – с некоей лабораторией, где опробуется новая стилистика, какие-то драматургические “ходы”, которые потом найдут продолжение в крупных оперных, вокально-симфонических опусах. Так ли это для Вас?

Сергей Слонимский (в дальнейшем С. С.) – По-разному. Все зависит от того, какой поэт, какой жанр. Романы нередко пишутся “на случай” – как дань уважения к исполнителю. Очень часто это стимуляция извне, но она перерабатывается настолько, что первоначальный стимул неуловим. Одновременно это и экспериментальная студия, максимально приближенная к концертной практике – приурочение к различным стилям и эпохам. Романс – самый свободный по стилю и выработке “своего” жанр в вокальной и инструментальной сферах.

Н. Г. – Как происходит выбор поэтического текста, что определяет Ваш интерес к тому или иному поэту?

С. С. – Мне интересна личность поэта. В вокальном цикле “Москва кабацкая” отражено увлечение передовой советской “тусовки” Есениным. Рейн мне близок, я написал на его стихи «Лирические строфы», когда он еще не был дважды лауреатом. Кушнер – мой друг, мы с ним многие годы вместе. Рейн мрачновато остроумен, Кушнер очень умный, интеллигентный человек, мне он очень близок.

Я люблю восточную поэзию. Женскую линию представляют «Газели Надиры», мужскую – Джамии, философ и поэт*.

Н. Г. – Как слово становится музыкой, переливается в романс?

С. С. – Каждый раз по-своему. Какой-то одной методики нет. Тонкость заключается в том, что стиль меняется в стихах каждого поэта, в каждом его стихотворении.

В каком-то стихотворении ключевой может стать речевая интонация, но она не является единственной.

Поэтому каждый композитор больше, чем читающий артист, находит свой ключ к поэтическому тексту. И нет единого ключа к данному стихотворению в музыке.

Н. Г. – Есть понятие – музыка стиха. Как Вы к этому относитесь? Что предпочитаете – усилить ее или предложить свою музыку?

С. С. – Музыка стиха относится к области поэтики стиха. Существует и поэтика музыки. Они идут параллельно. И слышание поэтики стиха у каждого композитора индивидуально. Разными композиторами один и тот же стих прочитывается индивидуально. Об этом хорошо пишет Екатерина Александровна Ручьевская, как преодолеть равномер-

* Из беседы автора с С.М. Слонимским. Август 2006 г.