

Г. Григорьева

СВОЙ ПУТЬ В ИСКУССТВЕ

Николай Николаевич Сидельников принадлежит к тому поколению композиторов, которое вошло в советскую музыку в конце 50-х годов (он окончил Московскую консерваторию в 1957-м). В его творческом багаже две оратории — «Поднявший меч» и «Смерть поэта», пять симфоний¹, концерт для двенадцати солистов «Русские сказки», ряд хоровых произведений, среди которых выделяется кантата «Сокровенны разговоры». Им написаны опера «Аленький цветочек», балет «Степан Разин», сонаты — в том числе для фортепиано, скрипки, альта, музыка для детей. Последнее на сегодня крупное произведение композитора — цикл для двух сопрано, меццо-сопрано, драматического тенора и фортепиано на стихи В. Хлебникова «В стране осок и незабудок».

Обозначить основные черты самобытного почерка Сидельникова сложно. Как известно, сама нынешняя музыкальная ситуация многослойна: ее определяет, с одной стороны, необыкновенное стилистическое многообразие, а с другой — стремление к синтезу самых разных художественных тенденций. Представляется, соответственно, что сейчас исследование индивидуально-стиля невозможно без выявления его составных частей, ассимилированных в нем направлений, на первый взгляд, порой, даже несопоставимых.

Отметим прежде всего, что творчество Сидельникова синтетично в лучшем смысле этого слова: органично и неповторимо соединились здесь традиции Глинки, Бородина, Лядова, а из современных авторов, пожалуй, в числе первых — Прокофьева и Стравинского.

Н. Сидельников — музыкант особого типа: он мыслит красочно, конкретно, «картинно», сливая изобразительное начало с выразительным; в его музыке всегда ощутим элемент театрализации. В выборе сюжетов и жанров поистине неистощимы его выдумка и изобретательность. Композитор так умеет выстраивать драматургические линии, что одна — главная, словно лежит на поверхности, а другая «спрятана» в подтексте. Отсюда аллегоричность, иносказательность, образная многоплановость его музыки: за внешней простотой сюжета или программы угадывается неожиданно глубокая, порой философская концепция; ироническая усмешка и сарказм парадоксальным образом соединяются с одухотворенной глубиной мысли и чувства.

Почти все произведения Сидельникова программны: так, симфония «Гимн природе» написана на тексты

¹ Романтическая симфония-дивертисмент в четырех портретах; Драматическая симфония на стихи поэтов-революционеров; «Гимн природе» — симфония для хора, органа и оркестра; концертная симфония «Дуэли» для виолончели, контрабаса, двух фортепиано и ударных; «Матейный мир поэта» — симфония для баритона и камерного оркестра.

ТВОРЧЕСТВО

«Диалектики природы» Ф. Энгельс²; в Сонате для скрипки и фортепиано «Славянский триптих» каждая из трех частей носит поэтический подзаголовок («За горизонтом скрылось солнце берендеев», «В стране журавлей», «Метель заметет все следы»). Оригинальным синтезом симфонических и ораториальных принципов, концертности и вокальной цикличности Сидельников стремится пополнить «изначальные» семантические ресурсы отдельных жанров, в частности симфонии.

Программное начало в его музыке развивается по двум основным направлениям. Первое можно условно назвать философским: здесь эпико-трагический вариант темы мира и братства (оратория «Поднявший меч» на тексты русских летописей, балет «Степан Разин»), попытка музыкального осмысления сложных вопросов бытия («Гимн природе»), проблема художника, его судьбы и мировоззрения, решаемая сквозь призму поэтического наследия Лермонтова («Мятежный мир поэта»).

Другое направление — острохарактеристическое: фантастика, гротеск, детски-наивная сказочность. Это «Русские сказки», фортепианные пьесы, скрипичная соната. В отдельных случаях философское и характеристическое переплетаются, образуя сложную аллегорическую концепцию. Таков хлебниковский цикл, части кантата «Сокровенны разговоры».

Облик музыки Сидельникова в целом определяет стойкое тональное мышление, лишь дополняемое различными «современными элементами». В каждом конкретном случае выбор средств определяется индивидуальным замыслом сочинения. В частности, композитор взял из двенадцатитоновой системы лишь то, что отвечало его индивидуальным склонностям, и прежде всего острую интервальную характеристичность, необходимую для реализации программных замыслов. В целом же он, как и многие другие авторы, предпочитает «смешанную технику», плод того синтеза, о котором шла речь выше.

Проследим основные этапы осуществления этого синтеза в творчестве Сидельникова. В ранних сочинениях связи с классикой осязаемо обнажены, музыка не вполне свободна от подражания. Такова в целом яркая по языку оратория «Поднявший меч» (1961, недавно осуществлена вторая редакция), в речитативах которой слышны отголоски интонационности русских эпических опер, а в оркестровке и типе мотивно-ритмического развития проступают связи с музыкой Стравинского. Но особенно заметно влияние советского кантатно-ораториального творчества 50-х годов — эпическая струя в музыке Сидельникова формировалась тогда под воздействием его учителя Ю. Шапорина³. И вместе с тем оратория привлекает свежестью находок, особенно в сфере тематизма, всегда отличающегося у Сидельникова выразительностью, яркой



рельефностью. Таковы темы третьей части («Плач Глеба о Борисе») и финал («Прощальная песнь»):

Adagio con duolo, elevato
Soprani
ppp

Solo
Voc po-em ны не, край возлюб- лен- ный,

В программном концерте для камерного оркестра с большой группой ударных «Русские сказки» (1968) определяющей стала тенденция неофольклоризма, ярко представленная тогда в музыке и других советских композиторов. Явление это сложное и многообразное, но для нашей темы важна лишь одна его сторона — синтез различных форм звуковысотной организации, например, попевочного тематизма, основанного на типичных для русского фольклора трихордных и других мелодических структурах — со свободной хроматикой в ее различных вариантах. В «Русских сказ-

² См.: И. Мартынов. Музыка, вдохновленная Энгельсом (о симфонии «Гимн природе» Н. Сидельникова). «Советская музыка», 1971, № 4.

³ В консерватории Сидельников занимался также у Е. Месснера.

ках» лейтмотивом цикла становится трихордная попевка из первой части, тогда как вторая («Пень комарино да страхи болотные...») и пятая («Леший с русалками хоровады водит») части основаны на свободной хроматике, а в танцевальные разделы (в частности, для характеристики Лешего) введены элементы джаза. Такое сочетание не должно удивлять: в условиях интеграции стилей джаз как носитель определенного интонационно-семантического смысла, оплодотворил разные сферы мышления, в том числе и неофольклорную. Из народных пластов композитор берет интонации протяжных песен, частушки, инструментального наигрыша. Так создается оригинальный тип образной выразительности, неожиданно сочетающей характеристичность и звукопись, юмор и наивный лиризм.

Тонкий сплав интонационно-жанровых элементов, найденный в «Русских сказках», стал основой следующих произведений Сидельникова, прежде всего героико-трагического балета «Степан Разин» (1974—1977)⁴. Во многом именно благодаря взаимопроникновению полярных элементов композитор достиг впечатляющей выразительности, обновил традиционные балетные формы.

В 1973 году Сидельников написал концертную симфонию «Дуэли» для виолончели, контрабаса, двух фортепиано и ударных. По словам автора, в основе тематизма этого сочинения лежит «матрица» — серия из двенадцати звуков, к которой — при повторениях (серия не транспонируется) добавляется «лишний», тринадцатый звук, вносящий элемент случайности. Этот принцип выдержан последовательно в первой части, в середине второй и финале. Драматургия цикла основана на программной идее — борьбе «дуэлянтов» и «секундантов», в функциях которых попеременно выступают виолончель, контрабас, два фортепиано; вступлениями ударных отмечаются смены «дуэлирующих» пар. Музыка отличается динамизмом и какой-то особой «мускульной» энергией. Наиболее колоритна третья часть, в которой «Поединок закономерности и случая» неизменно сопровождается джазовым *ostinato* в партии контрабаса и синкопированным ритмом тарелки. Во второй части «Борьба гармонии и хаоса» передается с помощью стилизованного контраста: хроматическому «хаосу» противопоставлен образ «гармонии», близкий лирике О. Мессиана с ее многозвучными аккордовыми гроздьями, особой поющей статикой мелодии:



⁴ Балет с успехом идет в Московском музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Его подробный анализ дан в моей статье «Балет о Степане Разине». «Советская музыка», 1979, № 5.



«Сюжетностью» Сидельников стремится преодолеть некоторую абстрактность музыкальных образов — частое следствие додекафонного метода. В значительной степени ему это удалось: музыка «Дуэлей» могла бы стать основой сценического произведения, например, балета и даже, думается, значительно выиграла бы — во всяком случае, ее содержательный смысл раскрылся бы гораздо полнее. Недаром последние наиболее удачные сочинения Сидельникова, отличающиеся неповторимой оригинальностью концепции, неожиданным соединением разных стилистических пластов и технических средств, опираются на слово или на сценическое действие. Такова кантата «Сокровенны разговоры», созданная в 1975 году и успевшая стать популярной. Она написана на народные тексты разных времен — здесь поэтические строки о русской природе, прибаутки, солдатская песня. Примечательно, что текст четвертой песни «Уж вы, горы» взят автором из того же источника, что и тексты «Свадебки» Стравинского — из архива П. Киреевского. Многие и в музыке кантаты живо ассоциируются со «Свадебкой»: ритмическое варьирование со смещением акцентов, вольные «перепады» линий хора, терпкий привкус «острашенности» в ладовой диатонике. Родственна и манера исполнения, идущая от народного многоголосия, и сама атмосфера «действия» (в отличие от «Свадебки», Сидельников использует хор *a cappella*). Яркие и динамичные контрасты кантаты во многом основаны на стилистически полярной трактовке песенного и танцевального элементов: первый представлен русскими фольклорными мотивами, второй — джазовой ритмикой. Интонационный облик каждой песни своеобразен, тематизм рельефен.

Особый интерес в творчестве Сидельникова представляет Диалогия на стихи Лермонтова, включающая «Мятежный мир поэта» — инструментальную симфонию для баритона (или баса) и камерного оркестра (1968—1973) и «Смерть поэта» — ораторию-реквием для хора, солистов и оркестра (1976).

Части Диалогии отличаются не только по жанру, но и по музыкальному языку, стилистике, структуре. При этом цикл объединен художественно своеобразным и последовательным повествованием о жизни поэта — через творчество в его различных аспектах — и его трагической кончине. Стихотворения расположены по хронологическому принципу и отражают весь одиннадцатилетний путь художника.

Однако композитор поставил своей целью воплотить в музыке не столько биографические моменты, сколько мироощущение поэта — его иронию и скепсис,

стремление вырваться из мира светской пошлости, пророческие предчувствия своей судьбы, высочайшую самоочищающую веру... Во второй части — своеобразных «страстях» по самому Лермонтову — ярко звучат гражданские мотивы.

«Мятежный мир поэта», подобно целому ряду современных симфоний с текстом, близок вокальному циклу. Преобладают сравнительно короткие стихи, не дающие оснований для развертывания масштабных частей. Песенная строфичность, куплетность заметны во второй, третьей, пятой, десятой частях. Однако симфонизация диктует внутреннюю цикличность: эпизоды объединяются по принципу жанрового и тематического сходства. Значительны и чисто симфонические разделы — части четвертая, седьмая, восьмая.

В форме целого три крупных раздела. Вокальная экспозиция («Русская мелодия», «Монолог», «Молитва») с инструментальным обобщением («Светлая тропа»⁵) раскрывает разные душевные состояния поэта. Далее следует конфликтная действенно-гротесковая разработка («Война», «Возвращение», «Панихида вояке»), венчающаяся кульминацией («Вихри»). Девятая часть («Последний монолог») — реприза, возврат к философской лирике. Финал («Полковая походная песенка» на текст стихотворения «Прощай, немытая Россия») — гротескный в своей неожиданности кодовый «аккорд». Тема прощания, смерти в двух последних частях симфонии — связующее звено между нею и ораторией.

Как и предыдущие сочинения Сидельникова, симфония ассимилирует жанровые типы и технические средства, относящиеся к разным системам мышления. Одна образная сфера представлена русской песенностью, с свою очередь трактованной многопланово. Так, в важнейшей инструментальной теме симфонии преобладают скользкие, хроматические интонации плача:



Другой, значительно более мощный пласт связан с мелодикой знаменного распева. Она возникает во второй части, претерпевает яркую жанровую — «рахманиновскую» — трансформацию в колокольном звоне, венчающем «Молитву», просветленно и величаво звучит в «Светлой тропе» и наконец возвращается в первоначальном облике («Последний монолог»).

Контрастная образная сфера характеризуется повышенной ролью хроматики в оркестровом пласте и нарочитым опрощением партии солиста. В ней искусно сплетены различные «традиционные» аллюзии: гликинский «Рыцарский романс» («Война»), отголоски бытовых танцев (Темпо di mazurka — «Панихида вояке»). «Жанровый диссонанс» возникает в финале⁶. Это при-

⁵ Трѡпа — часть богослужения, отступающая от канонического текста.

⁶ В первоначальном варианте симфония заканчивалась на предыдущей части («Не смейся над моей пророческой тоской»). Позднее девятая и десятая были слиты в одну, а финалом стала специально написанная «Полковая походная песенка».

митивная солдатская песенка, третий куплет которой к тому же высистывается. Так прочтешь замечательное стихотворение Лермонтова, написанное перед отъездом на Кавказ, незадолго до смерти, — большая неожиданность: ведь возможности соединения полярных противоположностей безграничны и, во всяком случае, такое соединение должно быть предельно оправданным. Пожалуй, прав Р. Леденев, заметивший, что неожиданно возникающий «второй план» дает гротескную зарисовку не столично-помпезной, а какой-то провинциальной России... углубляющую детали текста, но оставляющую в стороне его главное настроение»⁷.

Говоря о системе контрастов в симфонии, нельзя не отметить смелое сопоставление в вокальной партии мелодики «в духе Октоиха» (авторская ремарка к «Молитве») и Sprechstimme, главной кантилены и острого по интервалике речитатива. Гибкие смены типов вокальной мелодики поддержаны оркестром — своеобразным комментатором событий, обобщающим контрастные и емкие образы текста. В оркестровых разделах можно наблюдать столь характерную для музыки Сидельникова концертность.

Оратория «Смерть поэта» одночастна. Композитор словно рассекает стихотворную основу на контрастные эпизоды: оплакивание поэта, повествование о трагических обстоятельствах его жизни и смерти. Музыкальная композиция построена по образцу «репортажа» о событиях — рассказ о смерти поэта (чтец-солист) перемежается с отголосками шествия, как бы транслируемого откуда-то издалека: для этого вводится электронный ряд, воспроизводящий тему похоронного марша Шопена в свободной обработке. Шум толпы, ее реакцию на события воплощает партия хора, где в звукоизобразительных целях используется техника алеторики. Песенные фрагменты основаны на мелодике знаменного распева, подчас намечаются аллюзии с Реквиемом Моцарта.

Все цитаты и quasi-цитаты композитор рассматривает как своего рода музыкальную символику. Ее задача — во-первых, уточнить программный смысл, а во-вторых, создать впечатляющую систему образных контрастов. Оратория, в отличие от первой части дилогии, до сих пор не исполнялась. Трудно поэтому в должной мере оценить замысел автора, смело соединяющий столь различные стилистические, жанровые и интонационные истоки.

Во многом родственный разобранному сочинениям цикл «В стране осок и незабудок» в то же время свидетельствует о дальнейших творческих поисках композитора. Нам уже приходилось отмечать аллегоричность музыкального мышления Сидельникова. Здесь же в полной мере проявились фольклорные корни этого явления, наметились точки его соприкосновения с поэзией Хлебникова, с ее мифологической аллегорией, ее характерностью, приближающейся к гротеску. Близки композитору и пантеистические мотивы творчества поэта (вспомним концерт «Русские сказки»). Цикл

⁷ Р. Леденев. На авторском концерте Н. Сидельникова. «Советская музыка», 1975, № 10.

представляет собой причудливую цепь миниатюр: характеристические зарисовки («Лягушечка», «Кузнечик», «Муха») сменяются философской лирикой («О, Достоевский, мо бегущей туче»), языческие мотивы («Ра») — аллегорией («Моцартиана полуночной земли»). Изысканнейшее сплетение разнотильных элементов завершается умиротворенной картиной природы («Хорал речной воды»). Построенный на многообразии преднамеренных ассоциативных связей⁸ цикл «В стране осок и незабудок» — характерный пример стилистического синтеза, все определеннее приобретающего сегодня значение творческого метода для целого ряда композиторов, в том числе и Сидельникова. Причины этого сложны и требуют подробных разъяснений, выходящих за рамки статьи о стиле одного автора. Отметим лишь открыто ассоциативный характер современного композиторского мышления — синтетического, соединяющего в индивидуальных вариантах различные традиции, стили, жанры, техники. Ассоциативный стиль может ориентироваться на какой-либо один «полюс притяжения», например, на творчество Д. Шостаковича, либо основываться на множественных, перекрестных, сложно ассимилируемых ассоциациях. Именно к последнему типу относится стиль Сидельникова.

Как решить в этих условиях проблему композиторской индивидуальности? По-видимому, здесь нужно прежде всего выявить общую основу, на которую проецируется ассоциативное мышление композитора. Для Сидельникова — это опора на русские классические традиции, преломленные через творчество Стравинского и приобретающие самобытный характер в условиях применения современной «смешанной» техники композиции. Оригинальность музыки Сидельникова определяется строгим отбором из арсенала разнотильных по происхождению и направленности выразительных и конструктивных средств — отбором, диктуемым неповторимой концепцией конкретного сочинения. Именно с таких позиций мы и анализировали произведения Сидельникова.

В творчестве композитора несомненны черты так называемой «стадиальной общности», проявившейся в музыке ряда советских композиторов, начиная с 50-х годов. Имеется в виду опора в определенные годы на сходные виды техники, жанры, традиции⁹. Додекафония была воспринята Сидельниковым лишь как одна из форм интонационно-тематического развития; вслед за нею к неизменно тональной основе мышления подключились приемы алеаторики, пуантилизма, техника цитат — напомним о марше Шопена в оратории, а также о теме из «Маленькой ночной серенады» Моцарта в одной из частей хлебниковского цикла («Моцартиана полуночной земли»). Кстати, и интерес к знаменному распеву, ставшему для композитора одной из устойчивых форм интонационности, также возник в русле общих тенденций советской музыки — укажем на «Гим-

ны» А. Шнитке, его же Фортепианный концерт, Квинтет Ю. Буцко и другие произведения 70-х годов.

Еще раз подчеркнем, что специфичность музыки Сидельникова в рамках «стадиальной общности» — в избранный композитором опоре на глубинные традиции русской классической музыки. У других авторов — иные основы, которые в сочетании со сложно переплетающимися и избирательно используемыми современными композиционно-техническими приемами, порождают совершенно другие, индивидуальные типы концепционности.

...Прошло почти двадцать лет с тех пор, как журнал «Советская музыка» привлек внимание читателей к творчеству Н. Сидельникова¹⁰. За это время композитор создал много интересных сочинений, нашел свой путь в искусстве. Его талант вступил в пору зрелости. Как же бедна при этом «исполнительская жизнь» его произведений — интересных, непохожих друг на друга, овеянных живой мыслью и талантом! Большинство партитур Сидельникова не издано. Лишь в самые последние годы появились отклики на немногочисленные премьеры, первые научные исследования — правда, пока лишь на уровне дипломных работ...

В концертных премьерях Сидельникова особая роль принадлежит Г. Рождественскому, с которым композитора связывает почти тридцатилетняя дружба. Рождественский стал интерпретатором симфоний «Дуэли» и «Мятежный мир поэта», под его руководством осуществилось исполнение «Русских сказок». Сейчас в содружестве с дирижером (на сей раз выступающим в роли либреттиста) Сидельников работает над новой комической оперой «Чертогон» по рассказу Лескова. Ее предполагает поставить Московский камерный оперный театр.

Исполняющий обязанности профессора, Николай Николаевич Сидельников — один из ведущих педагогов кафедры сочинения Московской консерватории. Из его класса вышли многие молодые композиторы, успешно работающие в разных сферах, жанрах, направлениях. Высокий профессионализм, эрудиция и самоотдача, принципиальность и заинтересованность в творческой судьбе учеников отличают Сидельникова-педагога.

Пожелаем же дальнейших успехов этому разностороннему музыканту, одному из тех истинно русских композиторов, кто бережно хранит и плодотворно возрождает традиции отечественной музыкальной культуры!

¹⁰ См.: Д. Благой. Интересное дарование. «Советская музыка», 1961, № 8.

⁸ В «Псалме отверженного» звучат интонации знаменного распева. «Кузнечик» напоминает о музыке Лядова. В детальном следовании за текстом узнаются традиции Мусоргского и молодого Прокофьева.

⁹ См.: Г. Поспелов. Теория литературы. М., 1978, с. 127.