

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор
СПбГК, зл. науч. сотр. РИИИ)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2021

Содержание

Статьи

Ольга Девятова
Классика и музыка масс-медиа
в творчестве Сергея Слонимского **6**

Галина Лобкова
Собрание народных песен и наигрышей
Н. Ф. Соловьёва: к вопросу об атрибуции
рукописных источников **26**

Мария Монич
Контрапунктические пробы
как особый тип рукописного текста **57**

Документы

Игорь Воробьёв
Брюс Матер и его воспоминания
о Вышнеградском **84**

Брюс Матер
Мои воспоминания
об Иване Вышнеградском
(перевод с французского Лидии Семёновой;
публикация, общая редакция
и комментарии Игоря Воробьёва) **91**

Марина Подгузова
«Концерта партитура шумная...»
(из писем А. И. Кос-Анатольского
к К. А. Эрдели) **123**

Рецензии

Анна Некрылова
Новое учебное пособие по истории
фольклористики и этномузыкологии **140**

Сведения об авторах **151**

Информация для авторов **156**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2021

Contents

Articles

Olga Devyatova
Classics and Mass Media Music in the Works
of Sergey Slonimsky 6

Galina Lobkova
Collections of Folk Songs and Instrumental
Tunes by Nikolay Solovyov:
On Manuscript Attribution 26

Mariia Monich
Contrapuntal Probes As a Special Type
of a Music Manuscript 57

Documents

Igor Vorobyov
Bruce Mather and His Memories
of Wyschnegradsky 84

Bruce Mather
My memories of Ivan Wyschnegradsky 91
(translated from the French by Lidia Semyonova,
publication, general edition and comments
by Igor Vorobyov)

Marina Podguzova
“This Noisy Concerto Score...”
(From the Letters of Anatoliy Kos-Anatolsky
to Kseniya Erdeli) 123

Reviews

Anna Nekrylova
New Training Manual on the History
of Folklore Studies and Ethnomusicology 140

Contributors to this issue 151

Directions to contributors 156

УДК 78.071.1

ББК 85.313(2)6

DOI: 10.26156/OM.2021.13.1.001

Классика и музыка масс-медиа в творчестве Сергея Слонимского

Девятова, Ольга Леонидовна

Уральский Федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51

Аннотация. Статья посвящена актуальной в XX–XXI веках проблеме диалога элитарной и массовой культур. Теоретическую базу работы составляют труды видных современных ученых: О. Астафьевой, А. Костиной, Н. Кирилловой и других. В ее основу положена методология культурологического исследования, включающая комплексный, междисциплинарный и историко-сравнительный подходы, а также методы культурологической интерпретации и музыковедческого анализа. На примере творчества выдающегося русского композитора петербургской школы Сергея Слонимского — представителя поколения «шестидесятников» — исследуются его взгляды на конфликт «двух музык» — «серьезной» и «легкой», а также способы преодоления их противоречий (на примере Первой, Второй, Тридцать четвертой симфоний, Концерта для симфонического оркестра, трех электрогитар и солирующих инструментов, балета «Волшебный орех», вокальных сочинений, фортепианных пьес). В результате исследования делается вывод о двух путях, по которым шел композитор в решении данной проблемы: *активного противостояния* «музычке» масс-медиа и всей продукции псевдокультуры и *органичного взаимодействия* классических традиций и жанров массовой музыкальной культуры, поднимающего бытовую массовую стилистику на высочайший художественный уровень.

Ключевые слова: *элитарная культура, массовая культура, культурный диалог, классика, масс-медиа, композитор, творчество, Сергей Михайлович Слонимский, «серьезная музыка», «легкая музыка».*

Дата поступления: 28.08.2020

Дата публикации: 15.03.2021

Для цитирования: *Девятова О. Л.* Классика и музыка масс-медиа в творчестве Сергея Слонимского // *Opera musicologica*. 2021. Т. 13. № 1. С. 6–25.

DOI: 10.26156/OM.2021.13.1.001.

Классика и музыка масс-медиа в творчестве Сергея Слонимского

Проблема отношений музыкальной классики и массовой культуры — одна из важнейших в XX веке. Она остается актуальной и в первых десятилетиях XXI века, как в творческой практике (композиторской, исполнительской, педагогической), так и в науке.

О взаимодействии «серьезной» и «легкой» музыки в отечественной культуре в разные годы размышляли и писали композиторы С. Прокофьев, Д. Шостакович, Д. Кабалевский, музыковеды Б. Асафьев, Д. Житомирский, И. Нестьев и многие другие. Отдельные ее аспекты затрагивались в трудах А. Цукера¹, М. Рыцаревой, Е. Долинской, А. Климовицкого, Л. Кадцына, А. Коробовой, А. Мешковой², С. Беличенко и других.

Основной акцент в советском общественном мнении в первые десятилетия после Октябрьской революции и позднее делался на некоем закономерном примате серьезной (академической, элитарной) музыки над «легкими» развлекательными жанрами, включая оперетту, эстрадную музыку, джаз и др. Это не означало, естественно, полного отрицания данной сферы, ибо «легкая» музыка входила в художественное сознание композиторов как необходимый пласт культуры. Впоследствии в трудах В. Дж. Конен он был назван «третьим пластом», наряду с фольклором и профессиональными музыкальными жанрами [Конен 1994, 4]. Тем не менее подобные, чаще всего идеологические, установки и даже запреты заметно снижали роль «массовой музыки» в культуре советского времени разных периодов (известны гонения на джаз в 1920–1930-е годы и позднее, попытки отнести оперетту, даже классическую, к «низким» жанрам и др.) [Кадцын 2006, 109].

Некий перелом в соотношении музыкальной классики и массовой культуры начал происходить в годы хрущёвской «оттепели» с активным развитием киномузыки, снятием «железного занавеса», расширением международных культурных горизонтов, развитием советского

¹ Цукер А. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры // История современной отечественной музыки: в 3 вып. Вып. 3: 1960–1990. Москва: Музыка, 2001. С. 453–514.

² Мешкова А., Коробова А. Массовая музыкальная культура XX века. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского, 2004. 100 с.



Сергей Слонимский.
Фото 1970-х годов
Sergey Slonimsky.
1970s photo

джаза, появлением первых ВИА, рок-групп и т. д. Постепенно стал развиваться *обратный* процесс, когда массовая музыка захватила «пальму первенства» и стала лидировать на эстраде, заполнив также эфир, кино и телеэкраны, оттесняя «серьезную» академическую музыку на периферию культуры. Серьезная музыка требовала при восприятии высокого интеллекта, способности глубоко чувствовать, сопереживать, хорошего вкуса и эрудиции (не только собственно музыкальной, но и общекультурной, художественной), в то время как музыка масс-медиа, как правило, приучала слух к музыкальному примитиву, усредненным стандартам, нередко становясь, по выражению С. М. Слонимского, «агрессивно-рефлекторным фоном жизни» человека и, особенно, молодежи [Слонимский 1984, 58].

Все эти процессы, продолжающиеся и в наши дни, составляют большую социокультурную проблему, требующую научного осмысления. Отдельные ее аспекты уже исследовались в трудах философов, социоло-

гов, культурологов (А. Сохор, О. Астафьева, С. Махлина, С. Иконникова, В. Шестаков, И. Кондаков, А. Костина, Н. Кириллова, И. Евард и др.). Однако, как правило, авторы касались общих вопросов, вне анализа конкретных явлений собственно музыкальной культуры. Так, теоретико-культурологический ракурс проблемы дан в работах О. Астафьевой. Исследователь рассматривает диалог культур не только как их взаимодействие, базирующееся «на сходстве их ценностно-смысловых оснований, но и на признании различий между „своей“ и „другими“ („чужими“, „иными“) культурами» [Астафьева 2008, 355]. По ее мнению, сосуществование «своего» и «чужого» предполагает «бытие-друг-с другом» в границах совместно обжитого социокультурного пространства» [Астафьева 2008, 356]. Представляют ценность и мысли автора об интегративности и полилоговости межкультурного диалога, которые в полной мере приложимы и к музыкальной культуре.

В работах А. Костиной предлагается классификация культур, включающая три типа: традиционная, элитарная и массовая, которые исследуются как «три типа стратегий социального бытия и социального управления» [Костина 2009, 2]. В контексте настоящей статьи важны мысли автора о социальных функциях культур. По верному мнению Костиной, традиционная культура «стремится к сохранению и воспроизводству», элитарная «преследует цель порождения новых форм и смыслов», массовая — «ориентируется преимущественно на потребление различных форм и смыслов» [Костина 2009, 2]. Костина пишет о функционировании этих культур в условиях *глобализации*, когда элитарная культура «сознает свой *универсальный вненациональный* (здесь и далее в цитатах, в неоговоренных случаях, курсив мой — О. Д.) смысл и значение в обществе», а массовая культура выступает «инструментом разрушения национальных традиций <...>, нивелирует национальные особенности повседневного потребления и создает культуру гомогенную, доступную всем и принимаемую всеми, претендующую на роль универсальной культуры эпохи глобализации» [Костина 2009, 3]. Традиционная культура, по справедливому утверждению исследователя, противостоит разрушительному влиянию глобализации. Существенно для нас и суждение о значении диалога «в условиях современной культуры и изменившегося под влиянием глобализационных процессов мира». В таких условиях элитарной культуре присущ диалог, основанный на акцентировании феноменологического аспекта, «предполагающего обмен между персональными целостностями, мирами, сохраняющими свои особенности». В массовой культуре «проявляется настроенность на информационный аспект, связанный с коммуникативным взаимодействием» [Костина 2009, 3].

Идеи Костиной во многом резонируют с принятой в музыковедении классификацией музыкальных культур: *народной*, включающей музыкальный фольклор как искусство устной традиции, *профессиональной*, связанной с письменной культурой, развивающейся в сфере индивидуального композиторского творчества, и *бытовой* (преимущественно городской), основанной на таких музыкальных жанрах, как песня, танец, марш в их разновидностях.

О проблемах медиакультуры, медиасреды и масс-медиа убедительно пишет в своих трудах Н. Кириллова. По ее мысли, «медиакультура — это совокупность информационно-коммуникативных средств, выработанных человечеством в ходе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности. Все виды медиа (аудиальные, печатные, визуальные, аудиовизуальные) включают в себя культуру передачи информации и культуру ее восприятия...» [Кириллова 2005, 31].

Актуальны и мысли И. Еварда о современной массовой музыкальной культуре, которую автор определяет как культуру «большинства»: «„Массовая музыкальная культура“ — это специфическое явление, её образ формируется преимущественно под влиянием немusicalных, временных факторов, например, таких как мода, стиль жизни. Именно массовая музыкальная культура является соединяющим звеном между стабильным и изменяющимся в музыкальном искусстве, потому что она ориентирована на ценности и нормы преобладающего большинства слушателей» [Евард 2001, 26]. Вполне можно разделить и точку зрения Еварда о пагубном влиянии на слушателей *низкосортной* продукции поп-музыки в сфере массовой культуры.

Однако в цитированных трудах практически не разработан вопрос о *способах и видах* «сосуществования» двух музыкальных культур в конкретной композиторской практике. Сегодня назрела настоятельная необходимость исследования этой сложной проблемы в *культурологическом* аспекте (частично данного вопроса автор настоящей статьи касался в работах прошлых лет³). Понятие «масс-медиа» применительно к музыкаль-

³ Девятова О. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского. Опыт культурологического исследования. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003. 408 с.; Девятова О. Судьба академической музыки в системе духовной оппозиции элитарной и массовой культур // *Фундаментальные проблемы культурологии*: в 4 т. Т. 4. Санкт-Петербург: Алетей, 2008. С. 285–297; Девятова О. Творческие искания отечественных композиторов в эру электронных технологий // *Информационная эпоха. Новые парадигмы культуры и образования*: монография / отв. редактор Н. Б. Кириллова. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. С. 140–165.

ной культуре пока только входит в научный обиход. На наш взгляд, оно включает весь многообразный комплекс средств массовой музыкальной культуры, таких как традиционные бытовые жанры (песня, танец и др.), сформированные в прошлые эпохи и функционирующие по сей день; жанры массовой музыки XX и XXI веков, рожденные на основе джаза, рок-музыки, бит- и поп-музыки, электроники, компьютерных цифровых технологий и др. Данный комплекс развивается в новых социокультурных условиях глобализации, коммерциализации искусства и шоу-индустрии, что порождает конфликт культур, требующий своего разрешения.

В этом аспекте обратимся к осмыслению творчества выдающегося петербургского композитора XX–XXI веков Сергея Михайловича Слонимского, классика поколения «шестидесятников», ушедшего из жизни год назад (12.08.1932–09.02.2020).

Слонимского — творца, ученого, общественного деятеля — всегда глубоко волновала проблема соотношения элитарной и массовой культур, конфронтации «двух музык» («серьезной» и «легкой»), о которой он говорил в своих интервью, творческих встречах, писал в статьях и книгах. Приведем ряд его высказываний, посвященных этой сложной проблеме.

Осмысляя современную российскую культуру, Слонимский выделял в ней сферу большой серьезной *музыки* и сферу примитивной, легкодоступной *музычки*, выполняющей, как правило, чисто развлекательную функцию. С горечью размышлял композитор об этой «*музыке Большинства*, в которой симфониям Бетховена или операм Мусоргского места практически нет... Ни в литературе, ни в живописи ничего подобного нет...», — писал он [Слонимский 2000, 76]. Причем «серьезная музыка никогда не старалась конкурировать с легкой, в том числе с точки зрения ее массовости, а пыталась найти свою, более углубленную область существования» [Слонимский 1992, 25].

Резко и недвусмысленно выступал Слонимский в 1990-е годы и позднее, в 2000–2010-е годы, против законов шоу-бизнеса и коммерциализации серьезной музыки, которая наносит существенный вред настоящему большому искусству, музыкальной культуре в целом, формируя потребительское отношение к высокой музыке в слушательской среде, снижая критерии художественной ценности музыки, ее духовную сущность. Композитор отмечал:

«...Музыка как *коммерческая империя* и музыка как *самая духовная, самая идеалистическая* (не просто идеальная) форма существования — не только две разных профессии, это два разных мира, которые никак не соприкасаются. <...>. Есть *музычка*

и *музыка* — сладкая жизнь и жизнь горькая, трудная, но плодотворная и плодоносная» [Слонимский 1994, 11].

Большую серьезную музыку Слонимский сравнивал с высшей математикой (в этом видится продолжение пифагорейского учения и последующих научных идей философов, находящихся в музыке действие математических законов; таковы, к примеру, мысли А. Лосева в труде «Музыка как предмет логики» [Лосев 1990, 193–390]). По мнению композитора, такое сравнение музыки с высшей математикой и другими техническими науками, как правило, совершенно непонятно профанам от музыки и людям с неразвитым вкусом и приземленным обыденным сознанием. Об этом он писал в книге «Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе» [Слонимский 2000, 104]. Те же идеи были им высказаны и в одном из писем к автору настоящей статьи, в связи с «ответом» на резкую критику некомпетентных журналистов в отношении гениальной музыки оперы «Видения Иоанна Грозного», поставленной в Самаре⁴:

«Правильно, что не спорили Вы с профанами из (без) культуры — они того не стоят. Станет ли специалист по теории больших чисел спорить с тем, для кого и арифметика незнакома и похожа на алгебру?» [Слонимский. Письмо от 11 апреля 2000 года]⁵.

В другом письме к автору этих строк Слонимский говорил о давлении шоу-бизнеса на серьезных музыкантов:

«Противен шоу-бизнес, проникающий даже в святую музыку, но давит он нещадно нас, людей застенчивых и сдержанно-молчаливых» [Слонимский. Письмо от 12 сентября 2006 года].

Слонимского огорчал факт, что шоу-бизнес «делает деньги на низкопробных вкусах», ведь «попса не способствует воспитанию этического благородства». Сравнивая продукцию шоу-бизнеса с высокой музыкальной классикой, композитор отмечал сильное, потрясающее эмоциональное воздействие классических шедевров (таких как Шестая симфония П. Чайковского или Восьмая симфония Д. Шостаковича) на слушателя, вызывающее нередко ощущение катарсиса, которого нет в поп-музыке.

⁴ Мировая премьера оперы «Видения Иоанна Грозного» состоялась в Самаре 20 февраля 1999 года — дирижер М. Ростропович, режиссер Р. Стуруа, художник Г. Алекси-Месхишвили.

⁵ Цитируемые письма С. Слонимского хранятся в личном архиве автора статьи.

Однако при всем негативном отношении Слонимского к низкопробной продукции масс-медиа и жестким законам шоу-бизнеса он как художник отнюдь не отрицал самих явлений массовой культуры, а напротив, стремился в своем творчестве преодолеть определенные «ножницы», возникшие между элитарной и массовой музыкой, и поднять бытовые, популярные жанры и стили (романс, массовая и эстрадная песня, джаз, рок, поп и др.) на более высокий художественный уровень. Слонимский сумел показать разнообразные возможности некоего *синтеза*, сближения наиболее интересных и ярких элементов и достижений массовой музыки (особенно классического джаза и западной рок-музыки) с серьезной, академической.

В этих устремлениях композитор уловил и по-своему выразил типичные для эпохи «шестидесятничества» тенденции, которые проявились в творчестве многих его современников — композиторов так называемого «третьего направления» (Э. Артемьев, М. Таривердиев, А. Журбин, А. Рыбников, Г. Гладков, В. Дашкевич и другие) — профессиональных музыкантов, работающих преимущественно в сфере массовой культуры (кино, рок-опера, мюзикл и др.). Отдельные проявления этой тенденции были и в творчестве известного композитора А. Петрова (музыка к кино- и телефильмам, балет, мюзикл и др.), а также больших друзей Слонимского, выдающегося музыканта А. Шнитке (киномузыка, концерты гросси, симфонии) и крупного мастера А. Эшпая (киномузыка, песни, концерты).

Но Слонимский одним из первых прозорливо почувствовал *угрозу* разрушительной силы «поп-продукции» массовой культуры, уродующей души многих людей, особенно молодежи, ведущей подчас к социально-необратимым последствиям. Вот почему, опираясь также на распространенные виды музыки «третьего пласта» культуры, создавая сочинения в разных жанрах (киномузыка, симфония, опера, концерт, фортепианная или вокальная миниатюра), Слонимский всегда наполнял их глубоким серьезным содержанием, *философскими смыслами*, раскрывая, по его словам, свои «биографию, жизненный опыт, думы, переживания, впечатления, мечты» [Слонимский 2000, 126].

Уже в Первой симфонии (1957–1958), которая была не понята, даже «обругана» при первом авторском исполнении в Союзе композиторов в Москве, молодой музыкант создал сложную философскую концепцию драматического противостояния «серьезной» и «массовой» культур как двух несовместимых миров, второй из которых пагубно влияет на человеческую личность. Эту концепцию он изложил в программе симфонии:

«Замысел был вполне штурмерским: жесткими конструктивными звучаниями и линиями создать романтическую эпопею. Одинокая личность и чертово колесо толпы. Поиск идеала и веселое преуспевание. Индивидуальное и банальное. Обреченная „странная“ гуманность и победоносная пошлость, пляшущая на трупах и костях. Словом, целая Фантастическая Симфония нашего времени!» [Слонимский 2000, 128].

В изложении этой концепции композитор выходил на главные темы своего творчества в целом: «художник и власть», «художник и общество», «личность и толпа», «идеал и реальность», «жизнь и смерть». Мысли мастера об этих проблемах, высказанные подчас резко и непримиримо в 1990-е годы, во многом сохранили свою актуальность и для современной культуры постсоветского периода:

«...Если в душе есть идеал — он живет в другом измерении, образует особую реальность, недостижимую и странную. Пляска Смерти и *Вечный дом* не смыкаются, не имеют общих границ. Как не имеют их *сложная стихия Музыки* и лихие примитивы, китч и популярность „звездной“ *музычки*. Гуманное слишком задумчиво, а деловитое не верит слезам и мечтам. Умеет жить пошлостью. Живущий не так, как все, обречен. Но там, где гибнет человек, недалеко и до гибели целого народа, всего человечества» [Слонимский 2000, 128–129].

Эта пронизанная любовью к человеку концепция ярко выразилась в музыкальной драматургии симфонии, трехчастный цикл которой построен на основе резкого контраста. В крайних частях, по его словам:

«...Неуверенно ступая, идет трудная, сложная жизнь музыки, совсем далекой от массовой культуры. В средней части две параллельных, независимых друг от друга музыки — серьезная и бойкая — *сталкиваются*, живописуя две жизни — Сладкую и Горькую, трудную. В роли скерцо выступает фокстрот, его поочередно догоняют, перебивают официальный марш, цыганочка, частушки. В трио гниёт романтический вальс. Затем все *легко-жанровые* „мелкие бесы“ соединяются, хоровод переходит в шабаш. Это скерцо подчеркнуто замкнуто, отделено, образуя центр круга» [Слонимский 2000, 128].

Еще более мощно эта концепция развита Слонимским во Второй симфонии (1977–1978). Здесь некое противостояние «псевдоценностям» массовой культуры достигает своего апогея. Симфония стала крупным музыкальным обобщением многолетних размышлений композитора на тему «двух музык»: «две Музыки, две Жизни, две Судьбы» [Слонимский 2000, 141]. Драматургия симфонии аналогична Первой: в трехчастном цикле крайние части являются носителями серьезного, глубокого мира человека, а средняя представляет собой бойкое, эффектное скерцо, олицетворяющее мир пошлости и бездуховности. Такая поляризация образов влияет и на контрастную стилистику частей.

Вся первая часть проникнута духом русской песенности. Ее несколько сумрачный, строго отрешенный колорит словно уводит слушателя в глубь веков. По словам М. Рыцаревой, «она воспринимается как символ нетронутой красоты и чистоты, достоинства, неосознанного благородства и величия» [Рыцарева 1991, 150]. Во второй части (скерцо) слушатель из тихой сокровенной атмосферы попадает в мир крикливый, броский, эпатажный, вызывающий ассоциации с бешеным темпоритмом жизни современного города, громогласным звучанием аппаратуры и другими приметами урбанизированного быта. Этот мир современного «карнавала» передается в музыке ритмами джазовой ударной установки, а также бойким, назойливо-однообразным звучанием солирующего кларнета, которому контрастирует блестяще-эффектная тема унисонов трех труб. О двойственном смысле этой темы верно писал А. Климовицкий, отмечая ее внешнюю яркость при наличии элементов «дурновкусия, шлягерной аляповатости» и «вульгарной разнузданности», а также имитации звуков «микрофонного пения» [Климовицкий 1983, 71]. В кульминации звучание тем скерцо приобретает даже угрожающий характер, словно воплощая разгул и торжество сил бездуховности и псевдоценностей, губительных для всего настоящего. В финале Второй симфонии Слонимский возвращает слушателя в мир истинных, нетленных ценностей русской и мировой культур, противостоящих оргии продукции массовой культуры. Здесь стилистика русской песенности органично взаимодействует со старинным полифоническим жанром — ричеркаром, представляющим культуру барокко.

Весьма симптоматичен для нас сегодня тот факт, что спустя 40 лет, Слонимский, уже признанный мастер-симфонист, создал свою *последнюю*, Тридцать четвертую симфонию (2019), в которой еще раз масштабно воплотил в звуках, практически, ту же философскую концепцию, что и в Первой и Второй симфониях, концепцию контрастного и конфликтного противостояния двух несовместимых миров — серьезного, глубо-

кого *мира Человека* с его духовным, творческим богатством, душевными страданиями и тонкими чувствованиями (первая часть — «Элегия», четвертая часть — «Прощальная песнь») и *мира нелюдей*, чудовищ в человеческом облике (вторая часть — «Монстр 1», третья часть — «Монстр 2»). В таком диалоге-споре, разногласии двух миров, идеологий, мировосприятий Слонимский средствами любимого им симфонического жанра высказал свою непримиримую художническую позицию по отношению к тем разрушительным процессам эпохи глобализации, которые все больше и больше охватывают жизнь человечества в XXI веке и неуклонно втягивают в них и Россию, и великую русскую культуру.

Потрясающая музыка Тридцать четвертой симфонии захватывает своим пронзающим лиризмом, выражением неподдельной боли и скорби гениального художника, полна его тревоги и опасений за судьбы России и всего настоящего и ценного в мировой культуре (такова первая часть — «Элегия», передающая раздумья художника о мире и человеке). В средних частях симфонии, воплощающих образы страшных и грозных в своей пошлой безнаказанности, разнузданности и агрессии Монстров, композитор разнообразными стилевыми средствами, выработанными в музыке XX – начала XXI веков (тембральными, ритмическими, динамическими и др.) воссоздает предостерегающую современников и потомков картину *катастрофического Апокалипсиса*, ожидающего человечество, если оно не одумается и не остановится в своем движении к бездне. В этих частях возникает аналогия с Десятой симфонией Слонимского («Круги ада», по Данте, 1992), в которой с сокрушительной мощью воплощены inferнальные сцены (особенно в финальном, девятом круге, где торжествует Люцифер).

Полна глубокого трагизма последняя часть Тридцать четвертой симфонии — «Прощальная песнь», в которой Слонимский словно бы предчувствует свой близкий уход, расставание с этим миром. Проникновенные темы звучат в первой ее половине — таковы затаенно-вопрошающие фразы фагота (почти как в Шестой симфонии П. Чайковского), переключки духовых и солирующих струнных в ансамбле, задумчивое соло-монолог виолончели, нежный дуэт гобоя с арфой. Во второй половине части те же темы звучат более экспрессивно-страстно, протестующе, с оттенком тревожного ожидания (настороженная остиная тема струнных сопровождает напряженное звучание основной темы у низких деревянных духовых). В кульминационном (репризном) проведении тем слышны трагические возгласы боли и отчаяния, основная мелодия проводится в унисонах высоких духовых и струнных, сопровождаемых мощным туттийным звучанием оркестра.

Концепция Тридцать четвертой симфонии в целом воспринимается как своего рода *духовное завещание-предостережение* композитора всем живущим: беречь и любить эту землю, беречь Россию, этот мир и все лучшее и прекрасное в нем, сохранять в себе и в других человеческое и божественное начала, следовать высоким нравственным законам.

Обращаясь вновь, в свете проблемы «двух музык», к более ранним сочинениям Слонимского, ставшим уже классикой XX века, отметим его великолепный Концерт для симфонического оркестра, трех электрогитар и солирующих инструментов (1973). В Концерте дано взаимодействие и вполне мирное сосуществование контрастных «музык», своего рода их «диалог согласия». В яркой и оригинальной стилистике Концерта Слонимский с удивительной непринужденностью преодолевает «водораздел» между «серьезной» и «легкой» музыкой путем их виртуозного объединения (о плодотворности такого сближения размышлял в те годы А. Сохор). Трехчастная структура Концерта (1-я часть — Сонатное *allegro*, 2-я часть — Ария, 3-я часть — Рондо) раскрывает разные аспекты этих соотношений: выразительны соло саксофона в первой части, флюгельгорна во второй, джазовые импровизации фортепиано в третьей, темы которых сплетаются в гармоничное единство в финале. В стилистику концерта Слонимский вплетает ритмоинтонации созданной им ранее гротескно-ироничной музыки к фильму «Интервенция» (1967, режиссер Геннадий Полока), в те годы еще неизвестного зрителю (был показан впервые только в конце 1980-х годов). Тематизм первой части и финала близок танцевальной, трагифарсовой музыке, а также «бандитской» теме песенки героя Ефима Копеляна, которая является лейтмотивом фильма. Автосцитатой становится в Концерте и лирический тематизм фильма. Такова побочная тема финала, воссоздающая нежность и чистоту зарождающегося любовного чувства (в фильме это любовь Саньки и Евгения). Безусловно, попав в другой жанр, эта музыка преобразилась, в ней усилились более светлые, жизнерадостные ноты. Иной, несколько экзотический, характер лирической теме придали саксофоны, сопровождаемые ритм-секцией, а также внезапные вторжения импровизаций фортепиано и ударных.

В этом замечательном концерте Слонимский пошел по пути «симфоджаза», открытого еще Дж. Гершвиным и развитого позднее Г. Миллером, П. Мориа, а в отечественной культуре А. Эшпаем, Р. Щедриным, М. Кажлаевым. Однако Слонимский в 1970-е годы во многом ушел вперед своих предшественников и современников и подключил к джазовому пластику еще и элементы рок-музыки, которые обрели здесь некое весьма гармоничное единство в рамках классической концертной формы. Концерт

не утратил своей свежести и сегодня, в XXI веке, сейчас он звучит еще более захватывающе и ярко, вписываясь в современные процессы глобализации культуры, развития стиля «фьюжн», свободно объединяющего разные музыкальные жанры и направления.

Концерт полон энергии, движения, юмора и оптимизма, увлекает современных слушателей поистине ошеломляющим композиторским искусством и мастерством исполнителей⁶. Музыканты воссоздают типично концертный дух состязательности, соревнования, стихию импровизационности, соответствующую джазовой и роковой стилистике произведения. В лице Давида Голощёкина Слонимский нашел замечательного исполнителя, виртуозно справившегося с поставленными перед ним сложными художественными и техническими задачами.

Процессы компьютеризации отечественной культуры, развития медийных цифровых технологий и Интернета существенно повлияли на творческие искания Слонимского уже в XXI веке. Это ярко проявилось в великолепном балете «Волшебный орех» (2004, в первой редакции — «Принцесса Пирлипат, или Наказанное благородство», 2001), который он написал в содружестве с Михаилом Шемякиным. Неистощимые фантазии известного художника, рожденные гофмановским причудливым миром, вдохновили Слонимского на создание яркой музыки, в которой смешиваются контрастные музыкально-стилевые элементы джаза и электроники, романтических мотивов и классических форм. Удивительное богатство ритмоинтонаций, тембральной палитры придает партитуре остросовременное звучание.

При этом композитор ввел в классическую партитуру *компьютерную музыку*. Современный компьютерный мир создает в балете атмосферу, где властвуют холодные, жесткие законы «техно», машин, убивающих душу и человечность (таковы танцы крыс под свистящие, механические темы-«роботы»). Этим темам противопоставлены нежные оркестровые мелодии, раскрывающие лирические образы любви, доброты и одиночества (печальные органые темы молодого Дроссельмейера, преданного злой Принцессой Пирлипат и превращенного в уродливого Щелкунчика). В лирических сценах трогательно звучат изысканно инструментованные вальсы Слонимского (из фортепианных пьес «Романтический вальс», «Вальс Золушки и Принца»). В результате — в концепции балета на основе взаимодействия и противопоставления разных «музык» рас-

⁶ В аудиозаписи — солист на фортепиано и флюгельгорне — известный джазмен, мультиинструменталист Д. Голощёкин, а также его ансамбль; симфонический оркестр Ленинградской филармонии, дирижер Э. Чивжель.

крывается глубокий философский смысл первой части сказки Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король», порицающий зло и утверждающий высокие жизненные ценности.

В вокальных сочинениях Слонимского нашли свою музыкальную интерпретацию и отдельные штрихи-портреты культуры постсоветского периода 1990–2000-х годов, где он столь же свободно синтезирует элементы разных «музык» (элитарной и бытовой, повседневной). Своеобразна в этом ключе созданная на стихи известного поэта и барда (а также и большого ученого) Александра Городницкого «разбойничья песня» «Новые русские» (1999). В ней ироничный смысл стихов («Я люблю вас, новые русские, Всё гребущие в закрома...» и т. д.) выражен яркой, плясовой, синкопированной и ритмически скандирующей слоги темой, воссоздающей образ «лихих» 1990-х, с их свободой и вседозволенностью, утверждением новых «ценностей», связанных с незаконным обогащением, стремлением нажиться любой ценой, вплоть до криминала.

Своеобразен и вокальный цикл Слонимского на стихи его друга, также известного современного петербургского поэта Евгения Рейна «Человек из бара» (2001), написанный в виде сюиты для баса, саксофона и фортепиано. Очень выразителен первый романс «Солнечные часы», который звучит скорбным раздумьем о безвозвратно потерянном времени. Строгие речевые интонации голоса на фоне мерных, колокольных аккордов фортепиано оттеняются импровизационными фигурациями саксофона, словно вторящими печальным, потаенным мыслям человека («Солнечные часы время не сберегли. Сколько было его — всё ушло на закат...»). Интересен также финал сюиты «Саксофонист-японец» (№ 4) — гротескное, жесткое скерцо, в котором состояние трагического отчаяния достигает своего апогея. Стихи Е. Рейна содержат глубокие философские смыслы о бренности и несовершенстве этого суетного мира, о внутреннем одиночестве и непонятности творца, о непреложности закона творчества («Саксофонист-японец, типичный самурай, играет на эстраде „Живи и умирай!“»). Основная музыкальная тема песни лишена распевности и заострена ритмически и интонационно. «Двойником» героя вновь выступает саксофон, который в заключительной каденции словно «захлебывается» в неистово-одержимых импровизациях.

Оригинальный портрет («Мой портрет. Интервью современного творца шоу-бизнеса») создал Слонимский в Мадригале № 5 из цикла на стихи Козьмы Пруткова (для тенора и фортепиано, 2018). Ироничный и многосмысленный текст мадригала раскрывает неоднозначный образ героя:

«Когда в толпе ты встретишь человека,
 Который наг*;
 Чей лоб мрачней туманного Казбека,
 Неровен шаг;
 Кого волосы подъяты в беспорядке;
 Кто, вопия,
 Всегда дрожит в нервическом припадке, —
 Знай: это я!
 Кого язвят со злостью вечно новой,
 Из рода в род;
 С кого толпа венец его лавровый
 Безумно рвет;
 Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, —
 Знай: это я!
 В моих устах спокойная улыбка,
 В груди — змея!

* Вариант: „На моем фрак“. Прим. К. Пруткова»
 [Прутков 1987, 13].

Слонимский мастерски, с неподражаемой пародийной остротой, юмором, доходящим подчас даже до злого сарказма, создает образ творца, не вписывающийся в общепринятые стандарты, который в жестких условиях шоу-бизнеса противостоит его законам, не «клонит спины», прикрываясь от нападков толпы «спокойной улыбкой» и «змеиным жалом» как неким *противоядием* против ее безумия. В вокальной партии композитор использует все богатство речевых интонаций, где акценты, колючие возгласы (не только певца, но и пианиста) перемежаются с долгими ироничными слоговыми распевками, передающими все нюансы речи героя. В конце романса певец скандирует слова «В груди — змея!», а пианист должен резко захлопнуть крышку рояля. В мадригале Слонимский, безусловно, следует традициям сатирических песен А. Даргомыжского и М. Мусоргского, свободно проецируя их приемы на современную музыкальную лексику.

Интересные примеры взаимодействия «двух музык» содержатся и в фортепианном творчестве Слонимского, предназначенном для детей разных возрастов. Так, в цикле «Цветок и рок-ансамбль» (2010) Слонимский в доступной для детей форме вновь раскрывает важную тему угрозы наиболее жестких, агрессивных элементов механистичной рок-музыки живому, настоящему искусству. В цикле «В виртуальном мире» (2010) Слонимский создал характерные портреты: «Инопланетянин на НЛО»

и «Компьютерный робот». Их искусственные, механистичные образы переданы специфическими приемами — игра на струнах рояля, удары по крышке. В этом цикле Слонимский запечатлел мир современного ребенка, сопоставив образы древних (динозавр) и сказочных (дракон) существ с искусственно созданными персонажами цифрового медийного мира, лишенными естественных человеческих чувств и эмоций.

Таким образом, в своем отношении к контрастным мирам высокой классики и музыки масс-культы и масс-медиа Сергей Слонимский шел двумя путями: один вел его к непримиримому порицанию низкопробной продукции массовой культуры, противостоянию ей как явлению *псевдокультуры*, негативно воздействующему на слушателя, другой — заключался в попытке на высочайшем художественном уровне примирить конфликт «серьезной» и «массовой» культур, вступив в диалог с такими явлениями, как, например, симфоджаз и джаз-рок. С помощью средств настоящего большого искусства композитор раскрыл в своей музыке яркие чувства и переживания, выразил свою нравственную позицию, утверждающую духовность и человечность.

Слонимский верил в наступление Нового Ренессанса в культуре XXI века и предрекал грядущий глобальный *синтез*, осуществимый как в области различных видов композиторских техник, смелом соединении несоединимого, так и в сферах музыкальной психологии, музыкальной экологии и многих других явлений. Эти процессы, по его мысли, приведут *Музыку* как нечто изначально цельное и неделимое к некоему *гармоничному равновесию* всех ее многогранных звуковых полей и погрузят в лоно «Новой реальности» (В. Мартынов), полной глубоких сакральных смыслов.

Литература

- [1] Астафьева 2008 — *Астафьева О.* Межкультурный диалог в условиях глобализации: проблемы теории и практики // *Фундаментальные проблемы культурологии*: в 4 т. Т. 4. Санкт-Петербург: Алетей, 2008. С. 354–378.
- [2] Евард 2001 — *Евард И.* Современная российская музыкальная культура. Социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. Москва, 2001. 152 с.
- [3] Кадцын 2006 — *Кадцын Л.* Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи). Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2006. 424 с.
- [4] Кириллова 2005 — *Кириллова Н.* Медиакультура: от модерна к постмодерну. Москва: Академический проект, 2005. 448 с.
- [5] Климовицкий 1983 — *Климовицкий А.* Вторая симфония С. Слонимского в свете новых тенденций в современном музыкальном творчестве // *Современ-*

- ные проблемы советской музыки. Ленинград: Советский композитор, 1983. С. 63–82.
- [6] Конен 1994 — *Конен В.* Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
- [7] Костина 2009 — *Костина А.* Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности: автореф. дис. ... докт. культурологии: 24.00.01. Москва, 2009. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-kulturologiya/a37.php> (дата обращения: 01.03.2020).
- [8] Лосев 1990 — *Лосев А.* Музыка как предмет логики // *Лосев А.* Из ранних произведений. Москва: Правда, 1990. С. 193–390.
- [9] Прутков 1987 — *Сочинения Козьмы Пруткова.* Москва: Художественная литература, 1987. 335 с.
- [10] Рыцарева 1991 — *Рыцарева М.* Композитор Сергей Слонимский: монография. Ленинград: Советский композитор, 1991. 256 с.
- [11] Слонимский 1984 — *Слонимский С.* Подлинный джаз противостоит штампованным музыкальным подделкам: Шесть монологов о джазе // *Советская музыка.* 1984. № 8. С. 58–59.
- [12] Слонимский 1992 — Взгляд из предыдущего десятилетия: интервью с А. Шнитке и С. Слонимским // *Советская музыка.* 1992. № 1. С. 20–26.
- [13] Слонимский 1994 — *Слонимский С.* О прошлом, настоящем и будущем: монолог после фестиваля // *Музыкальное обозрение.* 1994. № 12. С. 11.
- [14] Слонимский 2000 — *Слонимский С.* Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2000. 152 с.

© О. Л. Девятова, 2021

Сведения об авторе

Девятова, Ольга Леонидовна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2289-037X>

SPIN-код: 8758-5138

e-mail: sonare-9@inbox.ru

Доктор культурологии (2004), кандидат искусствоведения (1986), профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского Федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51

Classics and Mass Media Music in the Works of Sergey Slonimsky

Devyatova, Olga Leonidovna

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
51 Lenin Ave, Yekaterinburg, 620000, Russia

Abstract. The article is devoted to the problem of the dialogue between elite and mass cultures, in its own way manifested in music, which was topical in the XX and early XXI centuries. The theoretical foundation of the article is the culturological works of prominent modern scientists: O. Astafieva, A. Kostina, N. Kirillova, etc. It is based on the methodology of culturological research, including complex, interdisciplinary and historical-comparative approaches, as well as methods of cultural interpretation and musicological analysis. Using the example of the work of the outstanding Russian composer of the St. Petersburg school Sergey Slonimsky—a representative of the generation of the “sixties”—his views on the conflict of the “two musics”, “serious” and “light”, are investigated, as well as the ways of overcoming their contradictions (on the example of the First, Second, Thirty-fourth symphonies, the Concerto for a symphony orchestra, three electric guitars and solo instruments, “The Magic Nut” ballet, vocal compositions, piano pieces). As a result of the study, it is concluded that the composer follows two paths in solving this problem: the path of active opposition to the poppy “music” of the mass media and all the products of pseudoculture and the path of organic interaction of classical traditions and genres of mass musical culture, which raises the everyday mass stylistics to the highest artistic level.

Keywords: *elite culture, mass culture, cultural dialogue, classic, mass media, composer, creativity, Sergey Slonimsky, serious music, easy music.*

Submitted on: 28.08.2020

Published on: 15.03.2021

For citation: *Devyatova, Olga L.* “Classics and Mass Media Music in the Works of Sergey Slonimsky”. In *Opera musicologica*, vol. 13, no. 1 (2021), pp. 6–25 (in Russian). DOI: 10.26156/OM.2021.13.1.001.

Works Cited

- [1] Astafieva, Olga (2008). “Mezhkul’turnyy dialog v usloviyakh globalizatsii: problemy teorii i praktiki” [“Intercultural dialogue in the context of globalization: problems of theory and practice”]. In *Fundamental’nyye problemy kul’turologii [Fundamental problems of cultural studies]*: in 4 vols. Vol. 4. St. Petersburg: Aleteyya, pp. 354–378 (in Russian).

- [2] Evard, Igor (2001). *Sovremennaya rossiyskaya muzykal'naya kul'tura. Sotsial'no-filosofskiy analiz* [Contemporary Russian musical culture. Socio-philosophical analysis]: Cand. philos. sci. diss. 09.00.11. Moscow, 152 p. (in Russian).
- [3] Kadtsyn, Lev (2006). *Massovoye muzykal'noye iskusstvo XX stoletiya (estrada, dzhaz, bardy i rok v ikh vzaimosvyazi)* [Mass musical art of the twentieth century (pop, jazz, bards and rock in their relationship)]. Yekaterinburg: Rossiyskiy Gosudarstvennyy Professional'no-Pedagogicheskiy Universitet, 424 p. (in Russian).
- [4] Kirillova, Natalya (2005). *Mediakul'tura: ot moderna k postmodernu* [Media culture: from modern to postmodern]. Moscow: Akademicheskii proekt, 448 p. (in Russian).
- [5] Klimovitsky, Arkady (1983). "Vtoraya simfoniya S. Slonimskogo v svete novykh tendentsiy v sovremennom muzykal'nom tvorchestve" ["Second Symphony by Sergey Slonimsky in the light of new trends in modern musical creativity"]. In *Sovremennyye problemy sovetskoy muzyki* [Modern problems of Soviet music]. Leningrad: Sovetskiy Kompozitor, pp. 63–82 (in Russian).
- [6] Konen, Valentina (1994). *Tretiy plast: novyye massovyie zhanry v muzyke XX veka* [The third layer: new mass genres in the music of the twentieth century]. Moscow: Muzyka, 160 p. (in Russian).
- [7] Kostina, Anna (2009). *Sootnosheniye i vzaimodeystviye traditsionnoy, elitarnoy i massovoy kul'tur v sotsial'nom prostranstve sovremennosti* [Correlation and interaction of traditional, elite and mass cultures in the social space of our time]: Abstract of Dr. cultural sci. diss. 24.00.01. Available at: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-kulturologiya/a37.php> (accessed 01.03.2021) (in Russian).
- [8] Losev, Aleksey (1990). "Muzyka kak predmet logiki" ["Music as a subject of logic"]. In Aleksey Losev, *Iz rannikh proizvedeniy* [From early works]: Moscow: Pravda, pp. 193–390 (in Russian).
- [9] Prutkov, Kozma (1987). *Sochineniya Kozmy Prutkova* [Works by Kozma Prutkov]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 335 p. (in Russian).
- [10] Rytsareva, Marina (1991). *Compozitor Sergey Slonimsky* [Composer Sergei Slonimsky]: Monograph. Leningrad: Sovetskiy Kompozitor, 256 p. (in Russian).
- [11] Slonimsky, Sergey (1984). "Podlinnyy dzhaz protivostoit shtampovannym muzykal'nym poddelkam: Shest' monologov o dzhaze" ["Genuine Jazz Confronts Stamped Musical Fakes: Six Monologues on Jazz"]: In *Sovetskaya Muzyka*, no. 8 (1984), pp. 58–59 (in Russian).
- [12] Slonimsky, Sergey (1992). "Vzglyad iz predydushchego desyatiletiya: Interv'y u A. Schnittke i S. Slonimskim" ["A look from the previous decade". Interview with A. Schnittke and S. Slonimsky"]. In *Sovetskaya Muzyka*, no. 1 (1992), pp. 20–26 (in Russian).
- [13] Slonimsky, Sergey (1994). "O proshlom, nastoyashchem i budushchem: Monolog posle festivalya" ["About the past, present and future: Monologue after the festival"]. In *Muzikal'noe Obozrenie*, no. 12 (1994), p. 11 (in Russian).
- [14] Slonimsky, Sergey (2000). *Burleski, elegii, difiramby v prezrennoy proze* [Burleski, elegies and praises in despicable prose]. St. Petersburg: Compozitor • Saint Petersburg, 152 p. (in Russian).

About the Author

Devyatova, Olga Leonidovna

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2289-037X>

SPIN-код: 8758-5138

e-mail: sonare-9@inbox.ru

Doctor of Cultural Studies (2004), PhD (Arts, 1986), Professor of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities of the Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

51 Lenin Ave, Yekaterinburg, 620000, Russia



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)

Сведения об авторах

Игорь Станиславович Воробьев — композитор, музыковед, доктор искусствоведения (2013), доцент, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории и кафедры музыкального искусства Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. Председатель Диссертационного совета Санкт-Петербургской консерватории. Член Союза композиторов России. Член редакционного совета журнала «Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания». Стипендиат Министерства культуры РФ (1998–2000). Обладатель гранта Российского гуманитарного научного фонда (2000). Автор монографий «Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920–1930-х годов» и «Соцреалистический „большой стиль“ в советской музыке (1930–1950-е годы)» книг и статей, посвященных различным аспектам отечественной музыки XX века. Участник международных симпозиумов, конференций и фестивалей в России, Белоруссии, Украине, Литве, Германии, США, Японии, Южной Корее, Грузии, Армении. Выступал с открытыми лекциями и мастер-классами в Московской, Екатеринбургской, Саратовской, Тбилисской, Волгоградской консерваториях, Гродненском университете, Университете имени Лавалля (Квебек, Канада), музыкальных колледжах Якутска, Пензы, Гродно, Тэджона (Южная Корея).

Ольга Леонидовна Девятова — музыковед, доктор культурологии (2004), кандидат искусствоведения (1986), профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского Федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. В 1968 году окончила Уральскую государственную консерваторию имени М. П. Мусоргского по специальности «музыковедение». С 1968 по 1994 год работала на кафедре истории музы-

Contributors to this issue

Igor S. Vorobyov — composer, musicologist. Doctor of Art History (2013), Associate Professor, Professor of Department of Music Theory at Saint Petersburg Conservatory and Department of Musical Art at the Vaganova Academy of Russian Ballet. Chairman of the Dissertation Council of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Member of the editorial board of the journal “Bulletin of the Saratov Conservatory. Issues of Art History”. Member of the Union of Composers of Russia. Holder of the fellowship of the Ministry of Culture of the Russian Federation (1998–2000). Winner of a grant from The Russian Humanitarian Research Foundation (2000). Author of the monographs “Russian Avant-garde and the Work of Alexander Mosolov in the 1920s and 1930s” and “Socio-realistic ‘Big Style’ in Soviet Music (1930s and 1950s)”, books and articles on various aspects of Russian music of the 20th century. Participant of international symposiums, conferences and festivals in Russia, Belarus, Ukraine, Lithuania, Germany, USA, Japan, South Korea, Georgia, and Armenia. He gave open lectures and master classes at the Moscow, Yekaterinburg, Saratov, Tbilisi, Volgograd conservatories, Grodno University, and the University Laval (Quebec, Canada), music colleges of Yakutsk, Penza, Grodno, Daejeon (South Korea).

Olga L. Devyatova — Doctor of Culture Science (2004), musicologist, PhD of Arts (1986), Professor of the Department of Culture Studies and Socio-Cultural Activities of the Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin. In 1968 she graduated as a musicologist from the Ural State Mussorgsky’s Conservatoire, from 1968 to 1994 she worked there at the Department of Music History. In 1986, at the Leningrad Conservatory, she defended

ки Уральской консерватории. В 1986 году в Ленинградской консерватории защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Оперное творчество С. С. Прокофьева 1910–1920-х годов (к проблеме вокального интонирования)». В 2004 году в Уральском университете защитила докторскую диссертацию на тему «Культурный феномен личности и творчества Сергея Слонимского». Автор более 180 трудов, в их числе книги: «Художественный универсум композитора Сергея Слонимского» (2003), «Живая жизнь театра. Вековая панорама, премьеры, мастера» (к 100-летию Екатеринбургского театра оперы и балета, 2012), «Культурное мироздание Петра Ильича Чайковского» (2019) и многих других. Область научных интересов — проблемы философии музыки, музыкального театра, диалога культур, музыкальной культуры XX века, творчества современных российских композиторов, музыкальной культуры Урала.

Галина Владимировна Лобкова — музыковед, кандидат искусствоведения (1997), доцент (2007), заведующая кафедрой этномузыкологии, заместитель начальника по научной работе Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Член Союза композиторов (2010). Принимала участие в разработке и совершенствовании основной профессиональной образовательной программы высшего образования в области Этномузыкологии (с 2011 года — профиль «Этномузыкология» в рамках направлений подготовки бакалавриата и магистратуры 53.03.06 / 53.04.06 «Музыкальное прикладное искусство»). Является автором 114 публикаций общим объемом 191 п. л. и редактором 20 изданий общим объемом 573 п. л., участником и организатором более 60 фольклорных экспедиций.

her PhD thesis on “Sergei Prokofiev’s Opera creations of 1910–1920s (to the problem of vocal intonation)”. In 2004, she defended her doctoral dissertation at the Ural University on “The cultural phenomenon of the personality and creativity of Sergei Slonimsky”. Author of over 180 works, including the books: “The Artistic Universe of Composer Sergei Slonimsky” (2003), “Real Life of the Theater. Century-old panorama, premieres, masters” (to the 100th anniversary of the Yekaterinburg Opera and Ballet Theater, 2012), “The Cultural Universe of Pyotr Ilyich Tchaikovsky” (2019) and many others. Research interests — problems of philosophy of music, musical theater, dialogue of cultures, musical culture of the XX century, creativity of contemporary Russian composers, musical culture of the Urals.

Galina V. Lobkova is the Head of the Department of Ethnomusicology, Deputy Head of Scientific Work of the Folklore and Ethnographic Center named after A. M. Mehnetsov of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, PhD of Arts (1997), Associate Professor (2007). She participated in the development and improvement of the professional educational program of higher education in the field of Ethnomusicology (profile “Ethnomusicology” within the training area 53.03.06 / 53.04.06 “Musicology and Music and Applied Art”). Author of 114 publications, editor of 20 collections of papers, participant and organizer of more than 60 folklore expeditions. Artistic director of the Folklore Ensemble of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (since 2008).

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 13. № 1. 2021

Подписано в печать 15.03.2021. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 9,875. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 1110-21.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У
тел.: 8 (8452) 24-86-33
e-mail: 248633a@mail.ru