

## ПЕСНЬ О РОССИИ (к 70-летию Л. П. Клиничева)

Леонид Павлович Клиничев – крупный российский композитор, чья творческая деятельность, протекающая на протяжении полувека, глубокими корнями связана с музыкальной культурой Донского края. Клиничев – заслуженный деятель искусств России, профессор Ростовской консерватории, из класса которого вышло немало талантливых композиторов, организатор крупных музыкальных форумов российского и международного масштабов, автор развернутых музыкальных полотен и камерных сочинений, известных в стране и за рубежом.

В детстве и ранней молодости он рос и воспитывался как музыкант в условиях среднеазиатского быта. Он родился в городе Старый Крым близ Феодосии в 1938 году, но после войны семья переехала в столицу Таджикистана – Душанбе, где Леня Клиничев стал студентом композиторского отделения музыкального училища у педагогов Я. Собранова и Ю. Тер-Осипова. К счастью, он попал «под крыло» замечательного композитора и педагога Сергея Артемьевича Баласаняна – автора национальных таджикских опер и популярного балета «Лейли и Меджнун». Баласанян уделял много внимания работе начинающего композитора, помогая ему советами и консультациями.

Клиничев мечтал продолжить обучение в Москве, но планы его изменил известный композитор и педагог, профессор Ташкентской консерватории Борис Исаакович Зейдман. Он принимал государственные экзамены, оценил одаренного юношу и предложил поступить в его консерваторский класс.

В 1960 году молодой композитор переезжает в Ташкент. В классе Зейдмана он с увлечением осваивает разные жанры, пишет фортепианные произведения, романсы на стихи Перси, Шелли, хоры на стихи Горация, первые оркестровые пьесы. Кроме того, он факультативно посещает дирижерский класс, которым руководил Алексей Федорович Козловский. В эти годы он приступает к сочинению симфонической поэмы «Молчание моря» по рассказу Веркора и Первой симфонии, ставшей его дипломной работой (1964). Через год появилась Вторая симфония для симфонического оркестра и солиста-баритона на стихи Гарсия Лорки, кото-



рую Клиничев написал будучи уже педагогом Ташкентской консерватории.

В Третьей, более монументальной симфонии затронута тема судьбы художника в современном мире. Этим произведением завершается ташкентский период творчества. В 1966 году, осуществляя свою давнишнюю мечту, Клиничев едет в Москву, где обучается в аспирантуре Московской консерватории под руководством Баласаняна.

В это время он получает предложение из Ростова-на-Дону от руководства только что открывшегося музыкально-педагогического института взять на себя ведение класса композиции. Леонид Павлович с радостью согласился – Донской песенный край уже давно привлекал его внимание.

Так с 1967 года он стал ростовчанином. Он имел уже солидный композиторский опыт, но интересно, что в его объемном творческом багаже оказалось совсем немного сочинений, написанных в национальном азиатском характере. Музыкальный

фольклор таджиков и узбеков не стал источником вдохновения композитора, несмотря на то, что перед ним был пример учителя – Баласаяна. Клиничев тяготел к славянской песенности, но реализоваться этим устремлениям суждено было позднее.

Ростовская публика при знакомстве с композитором безоговорочно приняла его раннее, еще студенческое программное сочинение «Симфонические картины» по Гоголю. В партитуре много привлекательных качеств: чуткое воплощение украинского мелоса, зримость образов, теплота и непосредственность лирического высказывания, размах динамики оркестрового звучания. В 1979 году композитором была сделана вторая редакция этого сочинения, способная украсить собой любой симфонический концерт.

Сочетание четырех частей-картин аналогично симфоническому циклу. Первую картину, «Чуден Днепр при тихой погоде» открывает и завершает, лаская слух, трогательная украинская песенная мелодия, в которой словно отражается зеркальная гладь Днепра. В этот покой врывается «Вий» (вторая картина) – бесовский полет нечистой силы. Третья часть, «Тиха украинская ночь» – лирический ноктюрн, оттененный сверканием звездочек и таинственными шорохами. Особую популярность завоевала музыка эффектного финала «Русь-тройка», с его напевом эпического склада, сопровождаемым звоном колокольчиков. Напев возникает издали, и, набирая мощь звучания с постепенным включением всего оркестрового состава, вырастает в величественный патриотический образ. Он соответствует знаменитым строкам Гоголя: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься?.. Чудным звоном заливаются колокольчик. Летит мимо все, что ни есть на земле и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства». Клиничевскую тему тройки, как и всю эту пьесу, всегда вызывающую восторженный прием публики, можно считать эпиграфом творчества композитора.

Забегая вперед, заметим, что гоголевская фантастика позже вновь найдет свое воплощение в симфонической поэме «Вурдалак» (1975). Музыка этого фантастического скерцо, виртуозного оркестрового произведения в форме двойных вариаций, навеяна образом колдуна-оборотня из «Страшной мести». А название пришло из известного стихотворения Пушкина.

Некоторые черты – живописные приемы, состояние тревожного ожидания бури – в какой-то степени сближают с гоголевскими сочинениями раннюю поэму Клиничева для хора и оркестром «Буревестник» по М. Горькому (1979). В свою очередь, от этой партитуры берет начало линия праздничных кантат, посвященных юбилейным датам страны, среди которых выделим как наиболее удавшийся образец этого жанра, шестичастную кантату «Славный путь» на слова ростовского поэта Николая Скребова (1977).

Но главная дорога творчества вела композитора к освоению богатств донского песнетворчества. Изучение казачьего фольклора потребовало многолетнего упорного труда. С 1969 года Клиничев выезжает со своими студентами в фольклорные экспедиции, в результате которых было собрано несколько сотен песен. Свидетельством накопления фольклорной эрудиции стало музыкальное оформление документального кинофильма «Песни Тихого Дона», трех фильмов о М. Шолохове и художественного фильма «Дело было, да!» В них звучали десятки казачьих песен разных жанров, в обработке Леонида Павловича поразивших своей красотой и самобытностью.

Рождались идеи собственных донских сочинений. Важным этапом в творчестве Клиничева можно назвать первую «Донскую поэму» для хора с оркестром (1970), в которой по-новому зазвучали старинные казачьи напевы. Опыт работы в жанрах программного симфонизма помог осуществить подбор песен, выстроить повествование о судьбе казака. Здесь и ритуал женитьбы, и проводы в поход, образ тоскующей молодой жены и военное сражение на чужбине, гибель казака и оплакивание его народом.

Вторую поэму для хора, симфонического оркестра и солиста-тенора композитор назвал «Донской былинной» (2-я редакция – 1971). Сюжет ее взят из подлинной казачьей былины о том, как молодая вдова горе мыкала, как девять сынов ее в разбой пошли, а десятую дочь она замуж выдала за богатого купца, как скучала дочь по мамушке и упростила мужа повидаться с ней. А ночью в лесу напали на них разбойники – мужа прирезали, сыночка в воду кинули, а молодую вдову в полон взяли. И были те разбойники – ее родные братья. Основу музыки поэмы составляет развитие былинного напева с постепенной драматизацией, непрерывным ростом темпа и динамики.

Наконец, в третьей «Донской поэме» (1978) нашли отражение исторические события Отечественной войны с Наполеоном, в которой приняли участие казаки, в частности, конница атамана Платова. Поэма получила название «1812 год». Либретто составил сам композитор, выбрав напевы из сокровищницы исторических песен и распределив их в сюжетной последовательности по четырем картинам, связанным в единое целое. Венчает поэму – после траурной песни, оплакивающей погибшего казака, – торжественное хоровое заключение с перезвонами колоколов «Слава казакам».

С исполнением поэм стало ясно, что в донскую профессиональную музыку вошел самобытный мастер. Работая над этими сочинениями, композитор настолько вжился в музыкальную атмосферу края, что она стала для него родной. Здесь формировались замыслы более поздних партитур – хорового концерта «Степан Разин», балета «Тихий Дон», начала определяться новая концепция Четвертой симфонии (1-я редакция – 1968).

Одновременно с названными произведениями Клиничев пишет инструментальную музыку, фортепианные пьесы, квартеты, но не расстается с хоровыми жанрами, к которым «прикипел» душой. Теперь он обращается к сюжетам и стихотворным текстам русской литературной классики. 70-е годы принесли три замечательных хоровых цикла на стихи Блока, Пушкина и Лермонтова. Все они вошли в репертуар Государственной академической капеллы им. А. Юрлова.

Образный строй музыки семичастного цикла «Времена года» на стихи Пушкина запечатлел поэтическое чувство любви русского человека к родной природе, прекрасной в любом сезоне. Тонкая пастельная живопись, прозрачность хоровой ткани, изящество, отточенность каждой лаконичной пейзажной или бытовой зарисовки, остроумные изобразительные штрихи, мягкий юмор придают музыке пушкинского цикла особую прелесть. В основе ее лежит русская песенность в различных жанровых проявлениях. Здесь и эпического склада тема во втором хоре «Встает заря во мгле холодной», и шутивная стилизация салонного вальса и романса в третьем хоре «Опрятней модного паркета», и широкий раздольный напев в пятом хоре «Зима», воспевающий красоту русской зимней природы и звучащий на фоне непрерывного цокота копыт.

Значительно сложнее по содержанию и музыкальной драматургии цикл «Семь хоров на стихи

А. Блока». Это сочинение написано в трагедийном ключе, но, может быть, поэтому острее воспринимаются те вспышки радости, которые озаряют развитие. Композитором подобраны стихи, в которых поэт с любовью и грустью смотрит на окружающий его мир, воспринимая красоту русской души, родной природы, скорбь человеческую и народную. Драматургия цикла складывается из двух параллельно развивающихся сюжетных линий – драмы героя и драмы народа, которые связываются с темой служения искусству, образом художника.

Коллектив капеллы им. Юрлова работал над блоковским хоровым циклом с любовью и увлечением. Руководитель капеллы так отзывался о произведении на страницах газеты «Молот»: «Это музыка высокого класса. У композитора свое лицо; он никому не подражает. Его хоровой цикл покоряет чутким прочтением поэзии Блока и яркой индивидуальностью музыкального языка его автора».

Концерт для хора *a cappella* «Три молитвы» на стихи Лермонтова – одно из самых волнующих лирических откровений Клиничева. На титульном листе партитуры рукою автора начертаны слова: «Светлой памяти матери моей Евдокии Демьяновны посвящаю». Музыка первой молитвы сразу завораживает, погружая слух в состояние сонного оцепенения, и сквозь него мелькают светлые воспоминания детства, «образ милый», которого уже нет. В «Казачьей колыбельной» (вторая молитва) будто оживает голос матери. Мелодическая узорчатость сохраняется в песенной теме «Спи, младенец мой прекрасный». Третья молитва, «Я, мать Божия...» – драматичное отпевание – возникает внезапно (*attacca*), врываясь в музыку колыбельной. В своем полифоническом развитии музыка достигает невероятной мощи звучания в кульминации хорала «Окружи счастьем душу достойную».

Музыка хорового концерта на стихи Лермонтова – красотой лирических образов, проникновенно выраженной силой любви к самому дорогому человеку и горечью утраты – без преувеличения потрясает до глубины души.

На протяжении 70-х годов Клиничев, поглощенный работой над хоровой музыкой, успевает «записывать» одну за другой страницы партитуры балета «Тихий Дон». Он знакомит своих коллег с фрагментами музыки на заседаниях творческой комиссии Союза композиторов, составляет из готовой музыки симфонические сюиты для филар-

монических концертов. О рождающемся музыкально-театральном спектакле знал Михаил Шолохов. Леонид Павлович рассказывал, что среди собранных песен в хуторах Вешенского района были настоящие жемчужины. Ранее они уже прозвучали в фильме «Песни Тихого Дона», снятом ростовским кинодокументалистом Лионом Борисовичем Мазрухо. Этот фильм долго «крутили» в Доме культуры в Вешках, и он очень понравился Михаилу Александровичу.

Клиничев мечтал познакомить писателя со своим балетом, но, к сожалению, в то время, когда в руках композитора была готовая партитура (1983), Шолохова уже не было в живых. Балет был поставлен в 1984 году на сцене Ленинградского ордена Ленина Малого театра оперы и балета (сценарист В. Ивченко, балетмейстер – народный артист России Н. Боярчиков), а в 1987 году во время гастролей МАЛЕГОТа в Ростове-на-Дону с ним смогли познакомиться и ростовчане.

Исходя из фабулы романа, композитор выстроил музыкальную драматургию балета на основе движения всех образов от света к тьме. Как и у Шолохова, в музыке сочетаются две образно-тематические линии – судьба казачества в целом и судьба двух казачьих семей; при этом каждая из них наполнена непримиримыми конфликтами. Мелиховы и Коршуновы проживают в спектакле свои жизни со всеми их радостями и трагическими изломами на фоне ярких картин быта и ратной службы казаков.

Композитор постепенно разворачивает широкое звуковое полотно, искусно влетая в него гирлянды подлинных народных напевов и наигрышей. В одних случаях они поданы как цитаты-напоминания, например, «Ты возьми меня, моего коня» или «По Дону гуляет...» В других – фольклорные мелодии, взаимодействуя с авторскими, становятся опорными пунктами музыкальной драматургии. Это, прежде всего, относится к картинам воинских сражений. В воссоздании ратных подвигов казаков композитор опирается на песню «На заре было, на зореньке». Попевки ее проводятся, совмещаясь с гимном «Боже царя храни». Они знаменуют память о родной земле и преданность отечеству.

Кульминацией первого акта становится эпизод «Бой с австрийцами», где использована батальная музыка первой хоровой поэмы «Ай, кто в Польше не бывал», вступающая в конфликт с парадной, маршевой темой австрийцев.

Массовые сцены второго действия являются итоговой точкой в развитии образа народа. Музыка представляет собой поток напряженного развития важнейших тем балета, связанных с трагической судьбой казачества. Темы Дона, Родины, попевки казачьей песни «Ты воспой в саду, соловейко», комплекс роковых тем свиваются в клубок трагических противоречий.

В качестве обобщающего национального образа в балет привлечена гоголевская по смыслу и характеру тема «Русь-тройка». Она проводится наподобие рефрена, пронизывая эпизоды братоубийственных столкновений, набирает мощь звучания и... гаснет в сопровождении хорала «Вечная память». В атмосфере стихийной ярости связываются в единую цепь эпизоды смерти Пантелея, Ильиничны, Дарьи, деда Гришки.

Музыкальная характеристика Григория многопланова и связана с музыкой массовых сцен. Его мрачная тема первый раз звучит во вступлении рядом с возвышенной и скорбной темой Дона. Чаще всего Григория, страдающего не только из-за семейных бед, но и из-за вражды между казаками, сопровождает тревожная, печально нисходящая тема сомнений, безуспешных поисков правды. Лирическая сторона образа раскрывается в дуэтах с Аксиньей. С историей их любви связаны лучшие, самые поэтические страницы музыки балета.

Выразителен и трогателен музыкальный образ Натальи. Отправная точка ее характеристики – лейттема, впечатляющая хрупкостью и чистотой звучания, «говорящими» интонациями. Вместе с тем, музыка Натальи вызывает ощущение жертвенности, обреченности; ее лейттема в своем продолжении все более напоминает клич раненой птицы.

Народная музыкальная трагедия, «Тихий Дон» – один из памятников творчеству Шолохова, летописца исторической правды – воспринимается и как памятник миллионам людей, безвинно погибших в водовороте революций и войн.

Знаменательно введение в музыку балета церковных песнопений. Клиничев первым открыл в донской музыке духовную тему, которая получила самостоятельное развитие в хоровом концерте а cappella «Credo», написанного на стихи Т. Элиота и тексты псалмов Давида (1990). В слитной форме цикла угадываются черты литургии.

В это же время Леонид Павлович обнаружил долго вызревавшую окончательную редакцию

Четвертой симфонии, исполнение которой оставило сильное впечатление. Так как композитор «шлифовал» симфонию параллельно с работой над балетом, эти сочинения оказались родственными друг другу образным строем и музыкальной лексикой.

В напряженной действенности первых частей ощущается трагический накал. После симфонических вариаций третьей части, выполненных с блеском и большим размахом, как-то неожиданно возникает скорбный финал. Композитор вводит в музыку мотив донского причета. Трогательный, незащищенный, он сразу притягивает к себе внимание и становится «сердцем» и финала и всей симфонии.

Однако композитор отнюдь не ограничивает себя подобного рода душевными состояниями. Чтобы убедиться в том, вспомним кантату на стихи Ломоносова, которую Леонид Павлович посвятил 200-летию Московского университета (1986). Музыка светится улыбкой, в ней с остроумием воспроизведена стилистика была, она изобилует яркими театральными штрихами и концертными эффектами. Это сочинение было заказано композитору Юрием Уховым – руководителем не только Академической капеллы им. А. Юрлова, но и хора МГУ.

Едва закончив балет «Тихий Дон», Клиничев стал подыскивать сюжет для донской оперы. Читая увлекательные романы и повести Анатолия Вениаминовича Калинина, он остановил свой выбор на «Цыгане». Композитора заинтересовала возможность сопоставления двух народных музыкальных культур – казачьей и цыганской. Но для полноценной реализации замысла нужно было изучить цыганский фольклор, таборные песни и пляски. На это тоже ушли годы, но этот труд обеспечил сценам цыганского быта подлинную достоверность.

В 1978 году уже существовала первая редакция оперы «Цыган» с традиционным разделением на отдельные номера, в расстановке которых композитор следовал за калининским сюжетом. Но после показа оперы в концертном исполнении, автор отказался от первого варианта, и потянулись долгие годы, около четверти века работы над второй редакцией оперы, к которой мы обратимся позже.

В 90-х годах Леонид Павлович становится руководителем Ростовского отделения Союза композиторов России. Несмотря на то, что для творческих союзов наступили тяжелые времена, они оста-

лись почти без финансовой поддержки, благодаря инициативам правления под председательством Клиничева, творческая жизнь не замерла. Напротив, она вступила в полосу нового подъема и наполнилась новым содержанием.

Впервые у ростовчан установились широкие связи с зарубежными композиторами. Программы концертов сохранившегося фестиваля «Донская музыкальная весна» украсили сочинения гостей из Германии, Чехословакии, Шотландии. В свою очередь, большинство ростовских композиторов получило возможность продемонстрировать свои творческие достижения за рубежом. И это заслуга Леонида Павловича. Кроме того, у него завязались творческие контакты с итальянскими музыкантами. Благодаря этому, в открывшийся Ростовский музыкальный театр смог приехать с гастролями известный итальянский дирижер Маурицио Донес. А в 1998 году на юбилейном концерте, посвященном 60-летию Клиничева, новый фортепианный концерт юбиляра прозвучал в великолепном исполнении итальянского пианиста Мональдо Бракони.

Интересна история рождения концерта. Бракони, проходя стажировку в Петербургской консерватории, пересматривал фортепианные сочинения русских композиторов и остановил свой выбор на виртуозной пьесе Клиничева «Рондо», изданной в начале 70-х годов. Пианист взял эту пьесу в свой репертуар и лично познакомился с Леонидом Павловичем. В 1996 году, когда Бракони сыграл «Рондо» на одном из концертов в Риме, к нему обратился итальянский издатель с просьбой рассказать об авторе этой музыки и его творчестве. Началась переписка. Клиничев выслал в Италию партитуры некоторых сочинений и в 1997 году получил предложение от итальянского авторского общества заключить контракт на сочинение фортепианного концерта. Через год концерт был закончен, и Бракони исполнил его на концерте в Болонье на открытой площади при огромном стечении публики.

Леонид Павлович неоднократно выезжал в Италию. С тех пор в разных итальянских городах звучит его музыка – хоровые циклы, сюиты из балета «Тихий Дон», фрагменты оперы «Цыган» и другие произведения. О том, как принимают музыку Клиничева в Италии, свидетельствуют отзывы прессы. Для примера приведу выдержки из рецензии, помещенной в журнале «SIAE» после исполнения в г. Палермо концерта для оркестра «Via dolorosa» (1991). Имя ростовского музыканта помещено под

рубрикой «Великие композиторы из бывшего Советского Союза» рядом с А. Кнайфелем, А. Петровым, А. Пяртом. Леонид Павлович назван «композитором с неоспоримым талантом». «Его музыку еще надо открывать и слушать... Концерт прошел с самым настоящим триумфом. Красивая и хорошо написанная музыка, особенно в хорах. ... Легкий намек на „старый стиль“ с неоспоримой глубиной и загадочностью. Его звучание напоминает древние строгие соборы, и в то же время милые и невинные народные праздники. ... Музыка, которая останавливает, задерживает время, оставляя в памяти только хорошее и чистое».

Весной 2005 года состоялась премьера оперы «Цыган». Она увидела свет в новой редакции, на основе обновленного самим композитором сюжета. Вот почему Анатолий Калинин сказал: «Опера „Цыган“ уже не мой роман. Это музыкальный роман Клиничева». Писатель-фронтовик рассказал о том, как на его глазах рушились семьи, искалеченные войной. Трагическую судьбу боевого офицера, потерявшего семью, историю его мытарств композитор осветил по-своему, перенес время действия на несколько десятилетий вперед.

В прологе Старая цыганка приносит Будулаю весть о том, что сын его жив и растет в станице в русской семье. Яркой выразительностью отличается музыка ее «рассказа», который становится завязкой действия. Контрастом к прологу разворачивается в первой картине сцена таборного гуляния. В пестром калейдоскопе сверкающих огней и безудержного веселья действуют законы рондообразной формы. Будулай отстранен от общего веселья. Печально звучит его ария, музыка которой проникнута теплым лиризмом.

По сюжету Клиничева, цыганка Тамилла – олицетворение зла. Она сеет смуту между цыганами и казаками, руками цыганских детей травит наркотиками школьников в русских станицах. Она пытается сделать своим пособником Будулай, заманивает в свои сети Настю и становится убийцей. В ее выпуклой музыкальной характеристике выделяется угловатая, с гротесковым прищипом, оркестровая лейттема. Противостояние добра и зла – Тамиллы и Будулая – становится главной драматургической антитезой в опере. Здесь же, в первой кар-

тине, завязывается узелок конфликтного взаимодействия двух женских образов – Тамиллы и Насти.

Образ юной красавицы-цыганки Насти раскрывается в череде сольных номеров, музыка которых увлекает темпераментом и богатством жанровых красок (грациозный медленный танец и стремительная пляска, старинная таборная песня и драматическое оперное ариозо).

Отдельно, несколько в стороне от бушующих страстями цыганских сцен запечатлена другая сложная линия, связывающая образы Клавдии, Вани и Будулая. Она доминирует во второй картине, лирическом центре оперы. Слух обволакивает мягко колышущиеся переливы попевок казачьих песен. Здесь происходит сближение трех музыкальных образов, и это отвечает зарождающемуся чувству взаимной симпатии. В каноне Клавдии и Будулая «Как странно» оформляется новый выразительный оркестровый лейтмотив мечты о счастье. Будулай не признается Ване в своем отцовстве. Он твердо решил: нужно уйти, чтобы не нарушать покой прекрасной женщины, которой он обязан спасением сына. Признание сделает Клавдия в четвертой картине, открыв Ване тайну его рождения.

И тогда весь лирический звуковой комплекс хлынет мощной волной в музыку финала и разольется полноводной рекой в объединенном хоре казаков и цыган, венчая своим разливом весь спектакль. Этот хор становится символом света и добра, знаком примирения двух народов.

Остается сказать еще об одной особенности драматургии оперы – о господстве и в музыке, и на сцене коллективного персонажа – хора. Хор не только украшает спектакль и придает ему масштабность, он ведет действие. Несомненно, в опере «Цыган» явно присутствуют черты театрализованной оратории.

Завершая обзор многочисленных сочинений композитора, нужно сказать, что каждое из них по-своему высвечивает лейттему его творчества, которую можно обозначить как песнь о России, песнь радостную и печальную, трагическую и торжествующую, но всегда мелодически прекрасную и искреннюю. И эта всепроникающая песенность сделала музыку Клиничева популярной и нужной людям.