

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURY COMPOSERS' CREATIVITY



УДК 784.3

DOI: 10.52469/20764766_2022_02_103

М. С. НАЛБАНДЯН, С. И. ХВАТОВА

Краснодарский государственный институт культуры

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЮМОР В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ Д. ШОСТАКОВИЧА «САТИРЫ» НА СТИХИ САШИ ЧЕРНОГО

В статье рассматриваются специфические приемы выразительности, свойственные музыкальному юмору и сатире Д. Шостаковича в контексте его авторского стиля. На примере вокального цикла «Сатиры» (стихи Саши Черного) анализируются характерные юмористические приемы, используемые композитором, – соединение несоединимого, гротескное преувеличение деталей, цитирование детского фольклора в моменты, связанные с любовным томлением или признанием в серьезных чувствах. Высказывается предположение, что в творчестве Д. Шостаковича формируется такое эстетическое явление, как «музыкальный стеб». При этом гротескное преувеличение существенных черт образа, искажающее или даже уродующее его, нередко сопровождается эффектом ценностного снижения, умаления, специфически «резонируя» смысловому подтексту литературных первоисточников, к которым обращается композитор (И. Крылов, Саша Черный, Ф. Достоевский, Козьма Прутков, письма читателей из журнала «Крокодил»). Целью авторов статьи является обстоятельное освещение юмористических приемов, целенаправленно привлекаемых Д. Шостаковичем для создания «музыкального стеба» в цикле «Сатиры» на стихи Саши Черного, а также характеристика их художественной выразительности. Указанный цикл рассматривается, с одной стороны, как своеобразное отражение господствующих умонастроений начала XX века, сатирически заостренный «манифест» поэзии русского декаданса в целом; с другой стороны, как впечатляющий «портрет» современной обывательской пошлости, рядящейся в тогу «интеллигентности». Подобная двойственность была психологически близка самоощущению композитора на протяжении 1960-х годов: чуткому, социально отзывчивому художнику, внутреннему диссиденту помогало выжить своеобразное чувство юмора. Таким образом, «Сатиры» и ныне предстают актуальнейшим обличительным документом эпохи, важность которого еще предстоит в должной мере оценить.

Ключевые слова: Дмитрий Шостакович, «Сатиры» на стихи Саши Черного, музыкальный юмор, сатира в музыке.

Для цитирования: Налбандян М. С., Хватова С. И. Музыкальный юмор в вокальном цикле Д. Шостаковича «Сатиры» на стихи Саши Черного // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 103-109.

DOI: 10.52469/20764766_2022_02_103

M. NALBANDYAN, S. KHVATOVA

Krasnodar State Institute of Culture

MUSICAL HUMOR IN D. SHOSTAKOVICH'S VOCAL CYCLE "SATIRES" ON THE POEMS BY SASHA CHERNYJ

The article deals with the specific techniques of musical expressiveness inherent in Shostakovich's musical satire in the context of his musical style. On the example of the vocal cycle "Satire" on the poems by Sasha Chernyj, humorous techniques are analyzed – the connection of the incompatible, the grotesque exaggeration of details, the citation of children's folklore at the moments of the narration of love languor, confession of serious feelings. It is suggested that it is in the work by D. Shostakovich that such an aesthetic phenomenon as banter appears, and the grotesque exaggeration of the essential features of the image, distorting or even disfiguring it, sometimes leads to its value reduction, belittling, which is predetermined by poetic texts addressed by the composer (Ivan Krylov, Sasha Chernyj, F. Dostoevsky, Kozma Prutkov, some letters from the magazine "Crocodile" readers). The purpose of the article is to identify humorous techniques for creating musical banter in the cycle "Satires" based on the verses of Sasha Chernyj and their artistic expressiveness. "Satires" became a kind of manifesto of the era of the early twentieth century, consonant with both the entire era of decadence poetry and the psychological state of the composer himself, a sensitive, socially responsive artist, an inner dissident who was helped to survive by a peculiar sense of humor. Such writings remain today the most relevant accusatory documents of the era, the importance of which has yet to be assessed.

Keywords: Dmitri Shostakovich, "Satires" on the poems by Sasha Chernyj, musical humor, satire in music.

For citation: Nalbandyan M., Khvatova S. Musical humor in D. Shostakovich's vocal cycle "Satires" on the poems by Sasha Chernyj // *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 2. Pp. 103-109.

DOI: 10.52469/20764766_2022_02_103

Суровый XX век нашим соотечественникам было бы гораздо сложнее пережить, если бы не способность к иронии, к изживанию трагического в смехе. Самые страшные политические события и одиозные фигуры высмеивались в анекдотах, окружающие «гримасы» повседневности – в искрометных рассказах М. Зощенко. Первая половина музыкального века была ознаменована появлением «Сарказмов» и «Любви к трем апельсинам» С. Прокофьева, блистательных гротескных сцен в операх и балетах И. Стравинского. Подлинно грандиозные масштабы приобрело смеховое пространство в музыке Д. Шостаковича. Слушателей на протяжении 1920–1930-х годов восхищало изобилие художественных проявлений юмора и сатиры в его «Афоризмах» и «Баснях Крылова», музыкально-театральных опусах – «Золотом веке», «Носе», «Катерине Измайловой»... Разгул антисемитизма середины XX столетия и «дело врачей-убийц» отозвались в произведениях Д. Шостаковича целой россыпью трагикомических и трагедийно-сатирических еврейских мотивов, вплоть до заключительной части вокального цикла «Из еврейской народной поэзии» («Врачами станут наши сыновья»). Грандиознейшие «Песни и пляски смерти» XX века – Четырнадцатая сим-

фония Шостаковича – в одной из центральных частей ярко запечатлели «громоподобный» смех запорожских казаков, сочиняющих письмо турецкому султану. Смех Д. Шостаковича, воспринимаемый слушателем как спасение, как отстранение и «преодоление трагедии», смех-самоирония был своего рода психологической защитой человека в эпоху тоталитаризма и мировых войн.

В одной из недавних работ, посвященных музыкальному юмору в отечественном кино [1], были выявлены определенные принципы создания «музыкальных капустников». В частности, акцентировалась близость соответствующих композиционных и драматургических решений классическому анекдоту, а именно:

- столкновение «разных музык», соединение несоединимого;
- утрированная (гротескная) аранжировка с сознательным подчеркиванием деталей, характеризующих зрительный ряд;
- применение узнаваемых цитат и работа над их интерпретацией и реинтерпретацией;
- дополнение музыкальных цитат музыкальными элементами, противоречащими изначальному содержанию конкретных «заимствований» (см. об этом подробнее: [1, с. 50]).

Творчество композиторов XX–XXI веков

Первый номер – «Критику» – выступает эпиграфом к циклу. Вокальная партия построена на терцовой попевке (из того же «Чижика»), что и подчеркивает едкую гротескность и сатирическую беспощадность авторской интонации. Стихотворный текст Саши Черного свидетельствует о том, что перед читателем своего рода поэтическая декларация, излагающая «ценные указания» о сочинении стихов в подчеркнuto ироничной форме. Нелепо-насмешливое звучание крайне скупой фортепианной партии («оголенные» басово-аккордовые последования) и, наконец, пошленький пританцовывающий мотивчик на ярком *fortissimo* (фортепианная постлюдия – очевидное «восклицание от автора») на заключительной тонике F-dur фактически презентуют облик всего цикла:

Музыкальный фрагмент с вокальной партией и фортепианным сопровождением. Включает ноты, ритмические знаки и текст песни.

«Пробуждение весны» – лирический центр цикла. Как и в первом номере, внимание концентрируется на повторяемом («капающем») тоническом звуке, впоследствии «утяжеленном» диссонирующей малой секундой (уже известный прием), который предваряет появление терцовой лейтпопевки с анонсируемым названием пьесы:

Музыкальный фрагмент с вокальной партией и фортепианным сопровождением. Включает ноты, ритмические знаки и текст песни.

Упрощенная цитата из С. Рахманинова настраивает на лирический лад, предвосхищая повествование о весеннем томлении одного из персонажей: «Вчера мой кот взглянул на календарь / И хвост трубую поднял моментально»:

Музыкальный фрагмент с фортепианным сопровождением. Включает ноты, ритмические знаки и текст песни.

Музыкальный фрагмент с вокальной партией и фортепианным сопровождением. Включает ноты, ритмические знаки и текст песни.

А далее, с развитием повествования, достигается все больший эмоциональный накал, вокальная партия насыщается чувственными хроматическими интонациями, и в кульминации вокалист на *ff* истерически пафосно провозглашает: «Весенний брак! Гражданский брак! / Спешите, кошки, на чердак!», затрагивая наиболее напряженную зону тесситуры:

Музыкальный фрагмент с вокальной партией и фортепианным сопровождением. Включает ноты, ритмические знаки и текст песни.

Романс «Потомки» – своего рода выражение философии цикла, мещански-упрощенного отношения к жизни. Он написан в свободно трактуемой рондообразной форме, в данном случае призванной достаточно прочно утвердить основную мысль. На фоне «шарманочного» вальса звучит знакомая терцовая попевка, в нужный момент «оборотнически» превращающаяся в «Чижика»:

Музыкальный фрагмент с вокальной партией и фортепианным сопровождением. Включает ноты, ритмические знаки и текст песни.

В центральном эпизоде романса Д. Шостакович средствами музыки рисует несбыточность любых светлых надежд, «замыкая» слова «Наши дети / Встретят солнце после нас» легкомысленно-насмешливым вальсиком:



И уже в следующем построении провозглашаются обличительные слова, могущие стать манифестом декаданса по своей безысходности:

*Даже сроки предсказали - / Кто лет двести,
кто пятьсот,
А пока лежи в печали / И мычи, как идиот.
Разукрашенные дули, / Мир умыт, причесан, мил...
Лет чрез двести! Чёрта в стуле! / Разве я Мафусаил?
Я, как филин, на обломках / Переломанных богов.
В неродившихся потомках / Нет мне братьев
и врагов.*

В заключении романса многократное повторение строки «Лупят в стену головой», чередуемое с не прекращающимся ни на миг шарманочным аккомпанементом, вызывает ассоциации с пограничным депрессивным психическим состоянием главного героя, что также находится в согласии с эстетикой декаданса стихов Саши Черного.

Фортепианное вступление четвертого номера цикла представляет собой уже ставший здесь традиционным сигнал «внимание!» на звуке *d*, впоследствии «усиливаемый» жестким малосекундовым сочетанием, «пустой» квартой и секундовым ходом в октавном «уплотнении». Эта «странная» последовательность адекватна названию романса – «Недоразумение»:



Это – вторая лирическая ситуация в романсах цикла, на сей раз переживаемая «поэтессой бальзаковских лет» и «просто повесой». Композитор вновь прибегает к романтической стилизации в центральном эпизоде романса, призванном воплотить поистине вагнеровский накал страстей:



Творческий экстаз поэтессы, ошибочно принятый ее собеседником за любовный, привел к драматической развязке, представленной отчаянными воплями героини на фоне мечущихся в триольной суеде аккордов фортепианного сопровождения:



Грозное внушение поэтессы: «Вы смели к порядочной даме, / Как дворник, с объятями лезть?!» – охладило пыл повесы, и заключение романса возвращает слушателя к исходному унисону:



«Крейцера соната» – кульминационный заключительный номер цикла, наиболее насыщенный цитатами. Видоизмененное интонационно и ритмически (3/4), по сравнению с предшествующими номерами, вступление призвано оттенить авторскую иронию относительно «пиетета» перед названием, за которым встают «тени великих имен» Л. Бетховена и Л. Толстого. В указанном романсе наиболее ярко воплощены образительные моменты, а цитаты поданы в откровенно гротескном «окружении». К примеру, тема из «Крейцеровой» сонаты Л. Бетховена приобретает совершенно иной смысл. Бетховенский цикл – пронизанное страстной патетикой произведение, близкое по духу романтической эпохе. Тема из этой сонаты у Д. Шостаковича превращается в откровенную карикатуру на самое себя, переходя в нечто прямо противоположное – мотив

Творчество композиторов XX–XXI веков

из оркестрового сопровождения арии Ленского «Что день грядущий мне готовит» («Евгений Онегин» П. Чайковского).

Здесь наконец-то счастливо завершается контакт «народа и интеллигента»; Д. Шостакович вновь прибегает к методу обобщения через жанр, сознательно снижая пафос повествования введением интонаций, связанных с темой «Чижика».



Композитор однажды заметил: «Считаю столь же необходимым и человеческим смех

в музыке, как необходимы лирика, трагедия, пафос и другие “высокие жанры”» (цит. по: [4, с. 131]). «Сатиры» стали своеобразным манифестом нескольких периодов XX века, на протяжении которых человек все больше и больше погружался в «...настроение беспроектной обывательской скуки» [5, с. 277]. Данное настроение оказалось созвучным не только эпохе декаданса, но и психологическому состоянию самого композитора, пережившего «антиформалистическое» Постановление ЦК ВКП(б) 1948 года и его отмену в 1958 году, работавшего в 1960-х над трагическими поздними симфониями. Подобные сочинения и сегодня остаются актуальнейшими обличительными документами эпохи, важность которых еще только предстоит оценить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хватова Е. В., Хватова С. И. Музыкальный юмор в отечественном кино: от иронии до стеба // Музыка в пространстве медиакультуры: материалы VI Междунар. науч. конф. Краснодар: КГИК, 2019. С. 50–52.
2. Вокуюев И. Е. Феноменология стеба в современной массовой культуре // Аналитика культурологии. 2010. № 2. С. 161–165. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologiya-steba-v-sovremennoy-massovoy-kulture> (дата обращения: 15.03.2022).
3. Бекетова Н. В. Трагическое и сатирическое в операх Шостаковича: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 1991. 24 с.
4. Брежнева И. В. Камерно-вокальное творчество Д. Д. Шостаковича: дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 1986. 192 с.
5. Васина-Гроссман В. А. Мастера советского романса. М.: Музыка, 1968. 312 с.

REFERENCES

1. Khvatova E., Khvatova S. Muzykal'nyy yumor v otechestvennom kino: ot ironii do steba [Musical humor in Russian cinema: from irony to banter]. In: Muzyka v prostranstve mediakul'tury [Music in the space of media culture]: materials of the 6th International research conference. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture, 2019. Pp. 50–52.
2. Vokouev I. Fenomenologiya steba v sovremennoye massovoy kul'ture [Phenomenology of banter in modern mass culture]. In: Analitika kul'turologii [Analytics of Cultural Studies]. 2010. No. 2. Pp. 161–165. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologiya-steba-v-sovremennoy-massovoy-kulture> (date of application: 15.03.2022).
3. Beketova N. Tragicheskoye i satiricheskoye v operakh Shostakovicha [Tragic and satirical in Shostakovich's operas]: Abstract of Ph. D. Thesis. Moscow, 1991. 24 p.
4. Brezhneva I. Kamerno-vokal'noye tvorchestvo D. Shostakovicha [Chamber vocal creative work by D. Shostakovich]: Ph. D. Thesis. Moscow, 1986. 192 p.
5. Vasina-Grossman V. Mastersa sovetskogo romansa [Masters of the Soviet romance]. Moscow: Muzyka, 1968. 312 p.

Налбандян Марита Сейрановна

магистрант кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования
Краснодарский государственный институт культуры
Россия, 350072, Краснодар
mowmar@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1096-591X

Marita S. Nalbandyan

Student of Magistracy at the Department of Musicology, Composition
and Methods of Music Education
Krasnodar State Institute of Culture
Russia, 350072, Krasnodar
mowmar@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1096-591X

Хватова Светлана Ивановна

доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения,
композиции и методики музыкального образования
Краснодарский государственный институт культуры
Россия, 350072, Краснодар
hvatova_svetlana@mail.ru
ORCID: 0000-0002-9711-456X

Svetlana I. Khvatova

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Musicology, Composition
and Methods of Music Education
Krasnodar State Institute of Culture
Russia, 350072, Krasnodar
hvatova_svetlana@mail.ru
ORCID: 0000-0002-9711-456X