

Синтез минимализма, современных академических композиторских техник и авторских представлений о «русском» в фортепианном цикле «русские тупики» Н.А. Хрущёвой

Научный руководитель – Клесова Инна Олеговна

Шелоболин Иван Константинович

Студент (бакалавр)

Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке, Москва, Россия

E-mail: ivanshell@mail.ru

Настасья Алексеевна Хрущёва – композитор, пианистка, музыковед. Доцент кафедры истории зарубежной музыки СПбГК им. Н.А.Римского-Корсакова. Член Союза композиторов, кандидат искусствоведения.

Фортепианное сочинение Хрущёвой «русские тупики» родилось из музыки «Фраз простых людей» (как спектакль Театра ТРУ эта работа претендовала на «Золотую Маску» в номинации «Эксперимент») [7]. Цикл написан в 2018 году, в 2020 – выпущен балет «Русские тупики – II» с хореографией Максима Петрова.

На данный момент цикл представлен в двух тетрадах. Остановимся в этой работе на первой тетради. Нам кажется, наиболее правильным способом анализа этого цикла будет анализ его «сверху». То есть мы не будем линейно рассматривать выразительные средства каждого фрагмента (тем более, что их нотная запись весьма относительна, учитывая то, что они видоизменяются и дополняются автором при каждом исполнении), а будем рассматривать весь цикл сразу с точки зрения отдельных музыкальных аспектов, имеющих отношение к теме работы, иллюстрируя их примерами.

Настасья Хрущёва пишет фрагменты в очень простой и понятной любому слушателю форме, свойственной практически всем композиторам-минималистам. Репетитивность – основа каждого фрагмента цикла. Форма, представляет из себя повторяющуюся несколько раз формулу – паттерн. Чаще всего фрагмент состоит из повторения одного паттерна.

Фактурный диапазон фрагментов в рамках цикла очень широк – от плотной агрессивной исключительно аккордовой до мягкой певучей одноголосной. Однако в рамках самого фрагмента фактура остается практически неизменной.

Характер исполнения «тупиков» варьируется самим автором. Фрагменты постоянно дополняются, видоизменяются и никогда не существуют в неизменном формальном и фактурном варианте – черта, свойственная современной академической музыке.

Отдельно хочется отметить манеру исполнения «тупиков» самим автором – местами вычурная, театральная, экспрессивная, она безусловно ассоциируется с инструментальным театром. Вкупе с репетитивностью и гипнотической статикой тяжелая, агрессивная игра, ее механистичность, неточность исполнения нот, промахи становятся концептуалистским жестом, лишаящим музыку привычной эмоциональности – эта музыка одновременно и лиричная, и драматичная, и трагичная, и комичная.

Все вышеуказанные особенности формы и фактуры фрагментов свидетельствуют об одном – цикл «русские тупики» безусловно продолжает и развивает идеи минималистов второй половины XX века. В частности Хрущёва обращается к идее «новой простоты», выраженной композитором В.И. Мартыновым и представляющей как бы русский вариант минимализма.

Сама Хрущёва открыто говорит о продолжении этой традиции. В своей монографии «Метамодерн в музыке и вокруг нее» она описывает «метамодерн» – культурный феномен, к которому относит свое творчество.

Говоря о связи с прошлым и продолжении традиции, нельзя не вспомнить о творчестве учителя Хрущевой – Сергея Михайловича Слонимского, где особое место занимают фортепианные миниатюры, ставшие своего рода полем для экспериментов. Именно эти экспериментальные поиски и роднят «тупики» Хрущевой с миниатюрами Слонимского.

Развивая тему связи минимализма Хрущевой с традицией отечественного минимализма, обратимся к «Багателям» Валентина Васильевича Сильвестрова. Отношение к музыке Сильвестрова и Хрущевой безусловно рифмуются между собой концептуально. Фортепианная миниатюра в творчестве Сильвестрова становится своего рода манифестом, утверждающим его собственные идеи «слабого» и «китч» стиля и идеи «новой простоты» Мартынова.

Конечно, разговор о «русскости» в контексте этого цикла – это разговор об исключительно авторском понимании этого явления. Однако он не бесосновательный – Хрущева четко подчеркивает связь с русской музыкальной традицией. В первую очередь, вербально – слово «русский» вынесено в название, в качестве эпиграфа к «тупикам» указан «список вещей, понятий и явлений, которые изображены в этой музыке», в котором семь раз упоминается слово «русский», используются названия «дед мороз», «Петр Ильич Чайковский» и прочие, неразрывно связанные с русской культурой. И, конечно, эту связь можно услышать в музыке.

Новаторство «русских тупиков» заключается не в новизне формы, развитии авангардных техник или нахождении очередного радикально нового музыкального языка. Оно так же заключается не в освещении новых остросоциальных, этических или актуальных исторических проблем – Хрущёва остается в плоскости исключительно эстетической. Ее новаторство заключается в объединении, синтезе уже существующих подходов и языков.

В данной работе мы убеждаемся, что музыкальный язык «тупиков», с одной стороны, является языком русской музыки, основанным на приемах и выразительных средствах, типичных для русской музыкальной эстетики, а цикл являет собой квинтэссенцию «русскости» в музыке, становится своеобразным музыкальным словарем русского музыкального языка.

С другой стороны, язык «тупиков» – это язык на стыке минимализма и музыкального авангарда, это язык музыки XXI века с характерной множественностью интерпретаций, вариативностью и непостоянностью текста, применением современных музыкальных техник. Отдельно хочется отметить непрямую, косвенную «цитатность» – явление, описанное в монографии «Метамодерн в музыке и вокруг нее»: используемые отсылки к русской музыке очевидны, однако нельзя с абсолютной точностью сказать, откуда они конкретно взяты. В «тупиках» нет жонглирования оммажами и фамилиями, характерного для музыки постмодернистов, а в иронии Хрущевой нет постмодернистского желания посмеяться и обесценить. Напротив, автор стремится говорить о волнующих ее вещах с новыми для современного искусства искренностью и серьезностью, но на привычном для поколения девяностых и нулевых языке, в игровой манере, ярко, броско, по-авангардному эффектно, иронично, с множеством оттенков в интонациях, среди которых сложно распознать настоящую.

Источники и литература

- 1) Булошников М.Л. «Багательный эпос» Валентина Сильвестрова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2021. №2(60). – С. 37-41.
- 2) Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: уч. пособие. – М.: НИЦ Московская консерватория, 2011. – 440 с.
- 3) Тарновская Т.К. О новых пьесах Слонимского // Вестник СПбГУКИ. – 2013. №3(16). – С. 64-57.

- 4) «Русская хтонь» Настасьи Хрущевой [электронный ресурс] URL: <https://whitehall.spbstu.ru/media/news/culture/russkiy-khton-nastasi-khrushchevoy/> (дата обращения 20.10.2022)
- 5) «Сати. Нескучная классика» о Новой простоте с В.Мартыновым, П.Кармановым и Н.Хрущёвой 08.10.22 [электронный ресурс] URL: <https://youtu.be/U6GAsZKdm9E?t=1724> (дата обращения 05.12.2022)
- 6) Валентин Сильвестров: «Когда из музыки исчезает пустяковость, случается беда» [электронный ресурс] URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/valentin-silvestrov-2017-2/> (дата обращения 05.04.2023)
- 7) Лейбл Fancy Music выпустил «Русские тупики» Настасьи Хрущёвой [электронный ресурс] URL: <https://oteatre.info/russkie-tupiki-hrushhyovoj/> (дата обращения 20.10.2022)
- 8) Настасья Хрущёва [электронный ресурс] URL: https://www.mariinsky.ru/company/guest_persones/khrustcheva/ (дата обращения 20.10.2022)
- 9) Хрущева Настасья Алексеевна [электронный ресурс] <https://unioncomposers.ru/composer/view/?id=401> (дата обращения 20.10.2022)
- 10) Nastasia Khrustcheva – Russian Dead Ends [электронный ресурс] URL: <https://fancymusic.ru/nastasia-khrustcheva-russian-dead-ends/> (дата обращение 20.10.2022)

Иллюстрации



Рис. : 1. Фото Настасьи Хрущевой, сайт Мариинского театра [8].