



Научно-исследовательский журнал «Современный ученый / Modern Scientist»
<https://su-journal.ru>

2025, № 3 / 2025, Iss. 3 <https://su-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)

УДК 37.013.43

Исследование национального стиля в сочинениях Сергей Слонимского

¹Лю Сяхань

¹ Цицикарский университет, Китай

Аннотация: статья посвящена анализу особенностей национального музыкального стиля в его творчестве. Основное внимание уделяется интерпретации культурного наследия Петербурга и Ленинграда, которое Слонимский раскрывает через музыкальные образы, связанные с литературными текстами А. Блока, А. Ахматовой, М. Лермонтова и А. Пушкина. На примере вокального цикла «Пять романсов на стихи А. Блока» и оратории «Час мужества» рассматривается, как композитор сочетает традиции русской народной и европейской музыки для выражения философских, трагических и героических тем. Творчество Слонимского показано как уникальный пример синтеза национальных и мировых традиций, играющий важную роль в культурной истории России.

Ключевые слова: Сергей Слонимский, национальный стиль, вокальная музыка, оратория, текст Петербурга, русская музыкальная традиция, блокада Ленинграда, культурная идентичность

Для цитирования: Лю Сяхань Исследование национального стиля в сочинениях Сергей Слонимского // Современный ученый. 2025. № 3. С. 368 – 375.

Поступила в редакцию: 1 декабря 2024 г.; Одобрена после рецензирования: 2 февраля 2025 г.; Принята к публикации: 5 марта 2025 г.

Exploring the national style in Sergei Slonimsky's works

¹ Liu Xiahan

¹ Qiqihar University, China

Abstract: the article is devoted to the analysis of the peculiarities of the national musical style in his work. The main focus is on the interpretation of the cultural heritage of St. Petersburg and Leningrad, which Slonimsky reveals through musical images associated with literary texts by A. Blok, A. Akhmatova, M. Lermontov and A. Pushkin. Using the example of the vocal cycle “Five Romances based on A. Blok’s Poems” and the oratorio “Hour of Courage”, the author examines how the composer combines the traditions of Russian folk and European music to express philosophical, tragic and heroic themes. Slonimsky’s work is shown as a unique example of the synthesis of national and world traditions, which plays an important role in the cultural history of Russia.

Keywords: Sergei Slonimsky, national style, vocal music, oratorio, St. Petersburg text, Russian musical tradition, Leningrad blockade, cultural identity

For citation: Liu Xiahuan Exploring the national style in Sergei Slonimsky's works. Modern Scientist. 2025. 3. P. 368 – 375.

The article was submitted: December 1, 2024; Approved after reviewing: February 2, 2025; Accepted for publication: March 5, 2025.

Введение

Сергей Михайлович Слонимский (1932-2020) был выдающимся композитором, чья карьера охватывала значимые этапы XX и XXI веков. Он представлял поколение шестидесятников, которые внесли значительный вклад в музыкальную культуру Советского Союза и России. Его творческая деятельность тесно переплетена с художественной жизнью Санкт-Петербурга (ранее Петроград и Ленинград). Семантические и символические аспекты этого города давно изучаются учеными, что подтверждают работы таких исследователей, как М. Каган, Д. Лихачев, В. Топоров, Ю. Лотман [9], а также исследования Б. Асафьева, А. Климошицкого и других. Анализ взглядов Слонимского на данные вопросы представлен в трудах М. Рыцаревой [8], Т. Зайцевой [7], Е. Долинской [6] и Девятовой [3, 4, 5]. При этом следует отметить, что произведения композитора часто используются в системе музыкального образования. Связано это с тем, что музыкальный стиль Слонимского представляет собой синтез русской классической школы, народного мелоса и новаторские композиционные приемы. Результатом такого соединения музыкальных традиций является рассмотрение его творчества как ценного материала для формирования художественного вкуса учащихся и воспитания их исполнительской культуры.

Настоящее исследование посвящено рассмотрению национального стиля в сочинения Слонимского в контексте музыкальной педагогики. В работе анализируются методологические подходы к изучению произведений композитора в образовательном процессе, их влияние на развитие профессиональных навыков исполнителей и педагогов.

Материалы и методы исследований

В рамках исследования применяются следующие методы: анализ и синтез – для выявления важных тенденций в творчестве Слонимского, которые связаны с педагогическими аспектами его музыки; метод сравнительного анализа позволил рассмотреть влияние традиционной русской и западноевропейской музыкальной педагогики на интерпретацию его произведений; контент-анализ научной литературы применялся с целью изучения педагогических работ, которые затрагивают ме-

тодику преподавания как вокальной, так и инструментальной музыки Слонимского.

Результаты и обсуждения

Формирование мировоззрения композитора во многом определялось влиянием традиций ленинградской школы композиторов. Среди его наставников были такие выдающиеся музыканты, как Б. Арапов, О. Евлахов, В. Пушкин и другие. В автобиографической работе «Бурлески...» он подробно описывает этапы становления своего творческого метода [10], а в исследовании «Заметки о композиторских школах Петербурга XX века» анализирует развитие музыкального образования в городе [11]. Активно участвуя в профессиональной среде, он придавал большое значение сохранению памяти о выдающихся коллегах, организовывая памятные мероприятия через Союз композиторов, консерваторию и Фонд культуры [10].

Важным аспектом творчества Слонимского является его образовательный потенциал. Его произведения широко используются в педагогической практике: они помогают учащимся глубже понять взаимодействие музыки и поэзии, освоить техники вокальной и инструментальной интерпретации. В частности, вокальные циклы Слонимского, созданные на стихи Блока, Ахматовой и Лермонтова, часто включаются в учебные программы по вокалу и музыкальной литературе.

Оратория «Час мужества», основанная на стихах Ахматовой, представляет собой образец музыкального патриотизма и исторической памяти, что делает ее ценным материалом для воспитания художественного и исторического сознания у студентов. Инструментальные произведения композитора, такие как «Петербургские видения», могут быть использованы в курсах музыкального анализа и оркестровки для изучения современных композиторских техник. Для Слонимского Петербург представлял собой воплощение европейских культурных традиций в российской истории, где западные и отечественные элементы переплетались в единую художественную систему. В его композициях ощущается синтез западной и славянской музыкальных традиций. Композитор черпал вдохновение из творчества Глинки, представителей «Могучей кучки», Чайковского, Прокофьева, Стравинского, Шостаковича, объединяя в своей

музыке различные стилистические направления. Т. Зайцева подчеркивает его способность воспринимать разные культуры, что позволило ему создавать произведения, охватывающие широкий диапазон музыкальных форм [7, с. 115]. Он гармонично сочетал элементы западной музыкальной традиции – от античных и средневековых мотивов до барокко, классицизма и романтизма – с вниманием к славянскому фольклору, духовной музыке и современным направлениям XX-XXI веков, что стало его отличительной чертой [3, с. 79].

Исследователи описывают созданный им художественный мир как «музыкальную галактику» [6, с. 69].

Слияние западных и отечественных традиций в его творчестве послужило основой для создания уникального звукового портрета Петербурга (также известного как Петроград или Ленинград), что находит своё отражение во всех его произведениях. Композиции наполнены глубокими философскими размышлениеми и драматическими идеями, выраженными через изысканные музыкальные структуры.

Среди ключевых работ, вдохновлённых творчеством Достоевского, особенно выделяются симфонический цикл «Петербургские видения» (1994) и концертная пьеса «Трагикомедия» для альта с камерным оркестром (2005).

Начало симфонической работы «Видения Петербурга» оформлено заимствованным фрагментом из романа Ф. М. Достоевского «Белые ночи». В нём утверждается, что «в этом городе можно обнаружить поразительные уголки, где ощущается иная реальность – своеобразное сочетание мечтательности, возвышенных идеалов и, увы, обыденной серости». Эти слова задают общую атмосферу произведения, передавая его загадочность и почти мистический настрой, подобный тому, как Петербург изображается в произведениях Н. Гоголя, Д. Мережковского и И. Анненского. По мнению В. Топорова, в русской литературе город нередко предстает как промежуточное пространство между реальным миром и сферами потустороннего [13, с. 274].

Обращаясь к жанру «видений», Слонимский черпал вдохновение из средневековых символических традиций, оказавших влияние на русскую культуру с XIX до начала XX века в литературе, театре и музыке. Петербург часто представляют как нечто призрачное, где обитают странные тени и иллюзорные фигуры. Так, В. Брюсов передавал это ощущение в своих стихах, говоря примерно следующее: «Город на севере предстает как едва

различимый силуэт, растворённый в тумане, а прохожие, как неуловимые призраки, мелькают мимо, в то время как ты остаёшься незаметным странником, мчащимся сквозь века...» Эти строки также отражают мысль о мимолетности человеческой жизни на фоне вечности Петербурга, где даже величественные стены, башни, уносящиеся в облака, и парящий над городом крест воспринимаются скорее как нечто эфемерное, словно сон.

Центральным элементом «Видений Петербурга» является образ неумолимой механической силы, воплощённый через чёткую и строгую ритмическую организацию всей композиции. Такой приём создаёт эффект напряжённой фантасмагории: резкие ритмические отрезки сменяются лирическими моментами, насыщенными диалогами между инструментами, как, например, встреча партии гобоя с арфой, использующей созвучия на основе четвертитоновых интервалов. Контрастное движение деревянных духовых, разделение струнных на девять отдельных голосов, акцентированные удары ударных и внезапные вступления медных инструментов вместе создают атмосферу тревожного беспокойства. Заключительная часть композиции выстроена на постепенном растворении хоральной темы посредством скользящих линий струнных, арфы и флексатона, завершаясь едва уловимыми шорохами и приглушёнными звуками. Такая звуковая палитра вызывает ассоциации с тем, что принято называть «гоголевскими видениями» Петербурга. А. Григорьев описывал подобное восприятие следующим образом: «Я столкнулся с миром, где причудливые, почти мистические образы стремительно пронеслись через моё сознание, оставив чувство некой тревожной странности, перемешанной с грубостью и даже вульгарностью...» [2, с. 365-366].

Образ Петербурга для Слонимского неразрывно связан с размышлениями И. Анненского, изложенными в его работе «Отражения». Там подчеркивалось, что «сегодня наши чувства наполняются новыми образами и возникают иные тревоги, поскольку мы уже пережили влияние Гоголя и испытали воздействие Достоевского» [7, с. 171].

Тема Петербурга занимает центральное место в творчестве Слонимского. Среди его работ можно выделить романсы на стихи А. Пушкина, монооперу «Смерть поэта» по мотивам текста М. Лермонтова, канту «Голос из хора» на стихи А. Блока и ораторию «Час мужества», основанную на произведениях А. Ахматовой. Помимо этого, его вокальные циклы, каннаты и инструментальные композиции, созданные на стихи О. Мандельштама

ма, Е. Рейна и других поэтов, посвящены образу города и его жителям.

Одним из важнейших произведений позднего этапа творчества Слонимского стала концертная моноопера «Смерть поэта» для баса и фортепиано, написанная в 2014 году в честь 200-летия А.С. Пушкина. В основе этой работы лежит знаменитое стихотворение М.Ю. Лермонтова, проникнутое болью и негодованием по поводу трагической утраты поэта. Слонимский охарактеризовал этот текст как нечто вроде памфлета, разоблачающего зависть и злорадство, губительно влияющие на великих творцов [12, с. 2].

Естественным было обращение к Лермонтову для Слонимского, ведь его мировоззрение находило отклик в поэзии этого автора. В предисловии к своему сборнику вокальных произведений он писал: «С юных лет Лермонтов был для меня самым любимым поэтом (позже к нему присоединились и Блок, и Ахматова, и Мандельштам). Его стихи, наполненные современной музыкальностью – то пылкие, то нежные – прекрасно передают ощущение трагической участи свободной личности в обществе, лишённом мягкости» [12, с. 2].

Драматургия монооперы основана на резком обличении петербургского общества, ответственного за гибель Пушкина. Лермонтовские строки звучат как безапелляционный приговор «палачам Свободы, Гения и Славы», которым предрекается неизбежная кара. Для Лермонтова Пушкин был не только великим поэтом, но и символом национального культурного наследия, а его трагическая смерть воспринималась как знак разрушения духовных идеалов.

Слонимский стремился передать в музыке многослойность и остроту лермонтовского текста, в котором переплетаются образы Поэта, его преследователей, Данте и рока, ведущего к неизбежному возмездию [12, с. 2]. Композитор подчеркивал, что этот конфликт сохраняет свою актуальность и в наши дни, поскольку «палачи», о которых писал Лермонтов, всё еще существуют [12, с. 3].

Моноопера строится вокруг драматически насыщенного монолога, в котором по мере развития раскрываются ключевые темы произведения.

С первых тактов устанавливается мрачная и скорбная атмосфера. Вступительная тема, основанная на настойчивом ритмическом мотиве, символизирует роковую предопределенность событий. Она пронизывает всё произведение, возвращаясь в кульминационные моменты. В партии баса, сопровождаемой квартовыми интонациями

фортепиано, звучат первые слова: «Погиб поэт! – невольник чести». Фраза «пал оклеветанный моловой» сначала приобретает напевный характер, но затем перерастает в мощный эмоциональный всплеск: «с свинцом в груди и жаждой мести», внезапно прерывающийся жесткими квартообразными интонациями. Финал этого эпизода – нисходящее движение на словах «поникнув гордой головой!», где удары октав в партии фортепиано напоминают выстрел дуэли.

Дальнейшее развитие музыкального материала становится более лиричным и проникновенным, передавая внутреннюю боль Поэта. Строки «Не вынесла душа поэта позора мелочных обид, восстал он против мнений света один, как прежде, и убит!» звучат как исповедь, полная трагического надлома. Напряжение нарастает, вокальная партия достигает кульминации, выражая отчаяние и бунт против несправедливости. Завершающие слова «и убит» звучат чрезвычайно трагично, а тема судьбы вновь проявляется в резких диссонансах и тяжеловесных октавных ударах фортепиано, словно воскрешая звук рокового выстрела.

Раздел, посвященный обличению светского общества, виновного в гибели Поэта, выстроен в виде экспрессивной речитации, ритмически сложной и насыщенной контрастами. Вокальная линия то насмешливо переливается, передавая фальшивые соболезнования («Убит! К чему теперь рыданья»), то обрушивается нисходящими интонациями, выражая пустоту светских слов. В отдельных местах голос резко взлетает стаккато, высмеивая «жалкий лепет оправданий». Кульминацией становится строка «Судьбы свершился приговор», сопровождаемая мощными аккордами в партии фортепиано, символизирующими неминуемость возмездия.

Далее следует эпизод, проникнутый лирической возвышенностью. В фортепианной партии звучат арпеджиированные аккорды, напоминающие звучание древних лир, сопровождающие мелодически насыщенный вокал: «И он убит – и взят могилой...». Эти мотивы отсылают к древней традиции воспевания героев, создавая ассоциации с образом Орфея. Вопрос Лермонтова «Зачем?» звучит в протяжной, задумчивой интонации, наполненной философским смыслом.

Кульминация достигается в разделе *Allegro agitato*, где звучит образ тернового венца. Быстрое, беспокойное движение, резкие аккорды фортепиано и пронзительные интонации вокала передают эмоциональное напряжение слов: «И прежний сняв венок, – они венец терновый, увитый лавра-

ми, надели на него». В сопровождении фортепиано появляются резкие, ломаные фигуры, напоминающие острые шипы тернового венца, ранящего чело Поэта. Саркастическая окраска усиливается в момент осуждения травли Поэта: «Отравлены его последние мгновенья коварным шепотом насмешливых невежд», переходящей в тональность скорби и утраченных надежд.

Эмоциональная напряжённость сохраняется в разделе *Moderato con moto*, где мощные аккорды фортепиано сопровождают широкую вокальную линию: «Замолкли звуки чудных песен, не раздаваться им опять: приют певца угрюм и тесен, и на устах его печать». Здесь голос приобретает сдержанный, но выразительный характер, передавая неотвратимость судьбы Поэта.

Финальная часть монооперы превращается в утверждение высшей справедливости. Торжественные аккорды фортепиано, напоминающие звон колоколов, поддерживают величавую вокальную тему: «Но есть и божий суд, наперсники разврата! Есть грозный суд: он ждет; он не доступен звону злата, и мысли, и дела он знает наперед». Это музыкальное построение подчёркивает вечность и бессмертие Поэта, а также неотвратимость Божьего суда. В finale ненадолго появляются зловещие мотивы его гонителей, но затем уступают место возвышенной теме, символизирующей непоколебимое величие Поэта-Творца: «И вы не смоете всей вашей черной кровью поэта праведную кровь!».

Следуя драматургии и эмоциональному накалу лермонтовского текста, Слонимский создал произведение, передающее трагический дух стихотворения. Композитор выстроил сложную музыкальную структуру, воплощая ключевые образы – Поэта, его гонителей и убийцы, объединяя их вокруг символа Судьбы, который связывает все сюжетные линии и отражает драматизм эпохи.

В своей моноопере *Смерть поэта* Слонимский выразил идеи, остающиеся актуальными и в XXI веке. Эти вопросы находили отклик в его личном мировоззрении, формируя его художественный стиль.

Как отмечалось ранее, Петербург и Ленинград занимают важное место в русской поэзии Серебряного века, особенно в произведениях А. Блока, О. Мандельштама, А. Ахматовой. Этот символический образ, насыщенный историческими и культурными смыслами, стал одной из сквозных тем в творчестве Слонимского.

Одним из примечательных произведений данного этапа творчества является вокальный цикл

«Пять романсов на стихи А. Блока» (для среднего голоса и фортепиано, 2016). В этом произведении Слонимский обращается к поэтическому наследию Блока, созданному в начале XX века (например, «Не мани меня ты, воля...» (1905); «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908); «Я пригвожден к трактирной стойке...» (1908)), а также использует стихи, написанные в годы Первой мировой войны («О, я хочу безумно жить» (1914); «Дикий ветер» (1916)). Несмотря на то, что данные тексты не всегда напрямую связаны с образом Петербурга, они передают основные идеи Серебряного века – тревожное предчувствие, внутренние поиски и осознание надвигающейся катастрофы. Через этот цикл композитор не только отразил судьбу русской интеллигенции, но и представил Блока как символический образ Петербурга. Этот мотив приобретает дополнительное значение в свете переиначенных строк из предисловия к поэме «Возмездие»: «Нам, будь мы счастливыми или страдающими детьми этой эпохи, приходится сокращать воспоминания о каждом моменте жизни, и все наши годы наполнены яркими, непредсказуемыми эмоциями...» [1, с. 187].

Драматическая история Петербурга продолжает находить отражение в более поздних работах Слонимского. Так, оратория «Час мужества» (2013), созданная на основе стихотворений Анны Ахматовой и посвящённая событиям блокады Ленинграда и Великой Отечественной войны, выделяется своей ярко выраженной патриотической и гражданской направленностью. В отличие от его лирических композиций, данное произведение акцентирует непоколебимый дух и мужество защитников города.

Эта оратория, написанная для меццо-сопрано, смешанного хора и симфонического оркестра, разделена на 12 эпизодов, среди которых выделяются такие части, как «Клятва», «Первый залп по Ленинграду», «Песенка о блокадных детях» и «Час мужества». Каждый из этих фрагментов повествует о ключевых моментах обороны города – от первых ударов врага до окончательного освобождения, используя в качестве текстовой основы стихи Ахматовой из цикла «Ветер войны» (1941–1942), что придаёт работе особую выразительность. Музыкальный язык оратории объединяет насыщенную оркестровую палитру, динамичные хоровые отрывки и проникновенные вокальные линии, которые передают не только трагедию и боль, но и несгибаемую решимость ленинградцев, превращая произведение в настоящий музыкальный памятник героизму.

Сценарное выстраивание «Часа мужества» отличается выразительной лаконичностью и глубиной эмоций. Слонимский умело интегрирует в композицию мотивы народных песен и маршей, органично сплетая их с трагической тематикой стихов Ахматовой. Так, в первой части, озаглавленной «Клятва», вступает напряжённое звучание трубы, основанное на квартах, к которому постепенно подключается хор, декламирующий слова, переиначенные примерно так: «Пусть та, что сегодня прощается с возлюбленным, преобразит свою боль в силу. Мы даём слово детям и могилам – никто не заставит нас склониться!» Эти мощные оркестровые аккорды и нарастающий хоровой подъём достигают кульминационного момента, символизируя решимость народа отстаивать свой дом.

Особенно трагичным звучанием наполнен фрагмент «Первый залп по Ленинграду». Здесь протяжные, напряжённые аккорды органа создают мрачный, зловещий фон для скорбного вступления хора. Переосмыслившие строки Ахматовой, передающие ощущение первых ударов блокады – «Гром, что вместо радостного дождя приносит гибель ребёнку» – проходят через всё произведение, напоминая о страданиях мирных жителей. Образ ребёнка, символизирующего невинность, лишь усиливает трагический эффект композиции.

Эмоциональную глубину придаёт также часть «Песенка о блокадных детях», где нежный, пронизанный болью голос меццо-сопрано произносит слова, схожие по смыслу с: «В садах вырыты щели, огни погасли – Петербургские сироты, мои дети!». Здесь камерная, проникновенная вокальная партия резко контрастирует с речитативными и хоровыми эпизодами, вызывая особое чувство трогательности и усиливая эмоциональное воздействие за счёт образа детей, оказавшихся в смертельной опасности.

Не менее выразительна и часть под названием «Сиротка». В ней утончённая инструментальная палитра, где кларнет, фагот и гитара создают мягкий, но пронзительный аккомпанемент, сопровождает вокальную линию меццо-сопрано, передающую последние надежды героини. Слова, переиначенные в этом отрывке, звучат примерно так: «Принеси мне, прошу, немного чистейшей невской студёной воды, чтобы я могла смыть с твоей золотой челе следы кровавых бед» Эта часть воплощает образ детства, разрушенного войной, и вызывает глубокие переживания у слушателя.

Заключительный раздел, озаглавленный «Мои друзья», служит мощным финалом всей компози-

ции. Оркестровое вступление, напоминающее звон колоколов, поддерживает величественную линию вокала, в которой звучат переосмыслившие слова вроде: «Существует и божий суд, и противникам порока не избежать его – грозный приговор назревает, неподвластен ни златым звонам, ни хитроумным замыслам»

В этом музыкальном построении подчёркивается идея вечности и бессмертия Поэта, а также неизбежность возмездия. В финале на короткое время звучат тревожные мотивы, символизирующие преследователей, но вскоре они уступают место возвышенной теме, выражющей непоколебимое величие Создателя, переосмыслиенным как: «Никакая черная кровь не в силах смыть праведную кровь поэта!»

Следуя драматургии и эмоциональному накалу лермонтовского текста, Слонимский создал произведение, передающее трагический дух стихотворения. Композитор выстроил сложную музыкальную структуру, воплощая ключевые образы – Поэта, его гонителей и убийцы, объединяя их вокруг символа Судьбы, который связывает все сюжетные линии и отражает драматизм эпохи.

В своей оратории «Час мужества» Слонимский выразил идеи, остающиеся актуальными и в XXI веке. Эти вопросы находили отклик в его личном мировоззрении, формируя его художественный стиль.

Далее необходимо отметить, что творчество Сергея Слонимского играет важную роль в музыкальном образовании. Его произведения предоставляют возможность формировать у студентов понимание сущности национальной музыкальной идентичности, развивать исполнительские навыки и аналитическое мышление. Такая тенденция проявляется в следующих аспектах:

1. Использование композиций автора в обучении вокалу. Вокальные произведения Слонимского требуют от исполнителей глубокого понимания текста и высокого уровня технической подготовки. Так, «Пять романсов на стихи А. Блока» могут быть использованы в педагогической практике для работы над нюансировкой интонации и повышении выразительности подачи текста;

2. Работа над фортепианным репертуаром. Сочинения Слонимского для фортепиано содержат сложные ритмические особенности и гармонические структуры, что в результате может способствовать развитию навыков современной интерпретации. В пример можно привести «Петербургские видения», которые предоставляют

студентам возможность познакомиться с техникой музыкального коллажа и полистилистикой;

3. Музыкально-историческое воспитание. Включение композиций Слонимского в учебные программы позволит более обширно понять культурное наследие России, равно как и связь музыки с историей страны. Анализ оратории «Час мужества» дает возможность изучить тему блокады Ленинграда через музыкальные образы. В связи с этим педагогическое наследие Слонимского представляет собой важный элемент системы музыкального образования, который объединяет историческую память, исполнительское мастерство и аналитический подход к музыке.

Выводы

Исследование творчества Слонимского показывает его значимость как в музыкальном искусстве, так и педагогике. Его произведения предоставляют возможность освоить национальные традиции, развить исполнительские навыки, а также сформировать художественное мышление. Включение

композиций Слонимского в образовательные программы способствует укреплению культурной идентичности, а расширению художественного мышления студентов. Именно поэтому творчество композитора остается актуальным и по сей день в музыкальном и педагогическом аспектах, являясь ценным инструментом для воспитания. В своих произведениях композитор обращается к литературным персонажам Пушкина, Лермонтова, Блока и Ахматовой, раскрывая философские, трагические и драматические аспекты их поэзии. При этом он гармонично объединяет их с национальными и европейскими музыкальными традициями. В соответствии с концепцией «Петербургского текста», разработанной В. Топоровым, Слонимский создал неповторимый звуковой мир, где столкновение жизни и смерти, разрушения и возрождения принимает мифологическое значение. Полное любви к Петербургу, его произведения заслуженно занимают важное место в мировом культурном наследии.

Финансирование

Исследование и практика новой модели преподавания и обучения на идейно-политических дисциплинах через интеграцию музыкально-культурного наследия малочисленных народов региона реки Нэнцзян. Номер проекта: 145309357

Список источников

1. Блок А. Предисловие к поэме «Возмездие» // Собр. соч. : в 6 т. Л., 1971а. Т. 3. С. 187 – 190.
2. Блок А. Судьба Аполлона Григорьева // Собр. соч. : в 6 т. Л., 1971б. Т. 5. С. 359 – 389.
3. Девятова О.Л. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2003. 408 с.
4. Девятова О.Л. Культурный феномен личности и творчества Сергея Слонимского: дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург, 2004. 470 с.
5. Девятова О. Л. Культурное мироздание Петра Ильича Чайковского. Екатеринбург, 2019. 840 с.
6. Долинская Е. Музыкальная галактика Сергея Слонимского. СПб., 2018. 365 с.
7. Зайцева Т. Слонимский и Петербург // Вольные мысли: К юбилею Сергея Слонимского. СПб., 2003. С. 164 – 180. Петербург в русской поэзии. XVIII – начало XX века : поэт. антология. Л., 1988. 384 с.
8. Рыцарева М. Г. Композитор Сергей Слонимский : монография. Л., 1991. 256 с.
9. Семиотика города и городской культуры. Петербург / отв. ред. сер. Ю.М. Лотман. СПб. ; Тарту, 1984. 664 с.
10. Слонимский С. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб., 2000. 152 с.
11. Слонимский С. Заметки о композиторской школах Петербурга XX века. СПб., 2012. 84 с.
12. Слонимский С. Предисловие // С. Слонимский. Вокальные сочинения на стихи М.Ю. Лермонтова: К 200-летию со дня рождения. Концертная монодрама «Смерть поэта». Романсы для голоса и фортепиано. СПб., 2014. С. 2.
13. Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического : избранное. М., 1995. С. 259 – 367.

References

1. Blok A. Preface to the poem "Retribution". Collected Works: in 6 volumes. L., 1971a. Vol. 3. P. 187 – 190.
2. Blok A. The Fate of Apollon Grigoriev. Collected Works: in 6 volumes. L., 1971b. Vol. 5. P. 359 – 389.

3. Devyatova O.L. Artistic Universe of Composer Sergei Slonimsky. Ekaterinburg, 2003. 408 p.
4. Devyatova O.L. Cultural Phenomenon of Sergei Slonimsky's Personality and Work: Dis. ... Doctor of Cultural Studies. Ekaterinburg, 2004. 470 p.
5. Devyatova O.L. Cultural Universe of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Ekaterinburg, 2019. 840 p.
6. Dolinskaya E. Musical Galaxy of Sergei Slonimsky. SPb., 2018. 365 p.
7. Zaitseva T. Slonimsky and Petersburg. Free Thoughts: On the Anniversary of Sergei Slonimsky. SPb., 2003. Pp. 164–180. Petersburg in Russian Poetry. 18th–early 20th Century: poet. anthology. L., 1988. 384 p.
8. Rytsareva M. G. Composer Sergei Slonimsky: monograph. L., 1991. 256 p.
9. Semiotics of the City and Urban Culture. Petersburg. ed. series Yu.M. Lotman. SPb.; Tartu, 1984. 664 p.
10. Slonimsky S. Burlesques, elegies, dithyrambs in despicable prose. SPb., 2000. 152 p.
11. Slonimsky S. Notes on the composer schools of St. Petersburg in the 20th century. SPb., 2012. 84 p.
12. Slonimsky S. Preface. S. Slonimsky. Vocal compositions to the poems of M.Yu. Lermontov: On the 200th anniversary of his birth. Concert mono-opera "Death of a poet". Romances for voice and piano. SPb., 2014. P. 2.
13. Toporov V. Petersburg and the "Petersburg text of Russian literature". Toporov V. Myth. Ritu al. Symbol. Image: Research in the field of mythological: selected. M., 1995. P. 259 – 367.

Информация об авторе

Лю Сяхань, педагог фортепиано, Цицикарский университет, Китай

© Лю Сяхань, 2025