

«А.В.Станчинский – пианист и композитор. Особенности авторского стиля»

Смоленская земля богата талантливыми, творческими людьми. Их имена известны – поэты А.Твардовский, М.Исаковский, Н.Рыленков, писатель Б.Васильев, писатель-фантаст А.Беляев, знаменитые русские композиторы М.Глинка, А.С.Даргомыжский. Имя композитора и пианиста А.В.Станчинского долгое время было незаслуженно забыто.

В своей работе я попытаюсь осветить основные этапы жизненного и творческого пути композитора, а также особенности его авторского стиля.

Чудесное место Оболсуново. Здесь неспешно течет, звеня серебром вод, небольшая речка Ухтохма, в темной липовой аллее, сохранившейся со стародавних времен, щебечут неугомонные птахи, корабельные сосны таинственно шумят, упираясь колючими кронами в небесную высь лазурного свода. Всякий раз, попадая в эту девственную красоту и ощущая ее магию красок, звуков и образов, ловишь себя на мысли, что именно в этом дивном уголке и должен был явиться на свет талантливый человек. Он и явился.

9 марта 1888 года в небольшом домике инженера-технолога каретниковской фабрики Владимира Николаевича Станчинского царило приятное оживление; в семействе ждали пополнение. Супруга — Татьяна Алексеевна благополучно разрешилась от бремени, и по комнатам жизнеутверждающе неслись первые крики новорожденного. Через несколько дней мальчика крести в церкви близлежащего села Алферьево и нарекли Алексеем; впереди был день памяти преподобного Алексея, человека Божьего.

Семья Станчинских была музыкальной. Владимир Николаевич превосходно исполнял романсы, ему аккомпанировала на пианино жена — сказывалось ее гимназическое образование в Москве. Занималась музицированием и старшая дочь Лидия. В летний период в Оболсуново приезжали студенты Московской консерватории, которые давали уроки музыки дочерям Шуйского предводителя дворянства Ивана Степановича Шмидта. Вместе с Юлией и Александрой Шмидт занималась и Лидия Станчинская. Домашние занятия у девочек проверяла Татьяна Алексеевна, делала замечания и необходимые рекомендации. Среди учителей был и Алексей Гречанинов — будущее светило серебряного века. Он обнаружил у маленького Алеши музыкальные способности, старался развить их, объясняя сложные музыкальные формы доступным для юного дарования языком. Атмосфера музыкального Оболсунова, пожалуй, предопределила судьбу Алексея Станчинского. Вся его дальнейшая жизнь уже неразрывно связана с музыкой и сочинительством.

После закрытия в 1892 году оболсуновской красильной фабрики Каретниковых семья Станчинского вынуждена перебраться в центр губернии — Владимир. В поисках достойной работы отец перевозит своих домочадцев сначала в Тверь, где занимает должность фабричного инспектора, затем в Псков, Ревель, и, наконец, в Смоленск. В 1904 году Алексей приезжает в Москву, к этому времени сестра Лидия успешно

обучается в последнем классе Московской консерватории. Он делится с ней своими оригинальными идеями и творческими задумками. Алексей встречается со своим первым наставником в мире музыки — А. Т. Гречаниновым. Алексей Тихонович рад приезду талантливого ученика. Он видит, что из него может вырасти большой русский музыкант. Гречанинов знакомит Станчинского с Сергеем Ивановичем Танеевым, уже признанным корифеем в области искусства. Танеев, будучи замечательным композитором и педагогом, по достоинству оценивает первые творческие шаги молодого музыканта из глубинки. Сергей Иванович увлеченно занимается с ним, часто приглашает к себе домой, при этом обучение ведется совершенно безвозмездно. Танеев считает Станчинского своим лучшим учеником, в 1908 году он даже берет его в свою поездку ко Льву Толстому в знаменитую Ясную Поляну. Еще одним учителем Станчинского был композитор и теоретик музыки Николай Сергеевич Жилиев. Он дает ему уроки гармонии и формы. Несколько раз, несмотря на занятость, приезжает в Смоленскую губернию, в деревню Логачево, где обосновались Станчинские, чтобы познакомиться со своим воспитанником. Между ними завязалась длительная переписка. В одном из писем, адресованных молодому композитору, Николай Сергеевич пишет: «Твои эскизы кажутся мне настоящими художественными произведениями — это наиболее индивидуальное из всего написанного тобой. Хотя бы с первых двух тактов можно узнать Станчинского, я ими восхищен».

Это высшая похвала из уст музыкального критика. Репертуар Станчинского помимо собственных произведений включает музыкальные творения Шумана, Шопена, Грига, Скрябина, Метнера. В начале марта 1914 года молодой пианист дебютировал в Малом зале Московской консерватории. Организован концерт редакцией популярного журнала «Маски». Публика встретила его благожелательно; были и аплодисменты, и цветы. Восхищенная солистка Большого театра М. А. Дейша-Сионицкая пригласила молодого композитора погостить на свою дачу в Коктебель...

За несколько лет своей активной творческой деятельности А. Станчинский умудряется сочинить большое количество музыкальных произведений, здесь и сонаты, и каноны, прелюдии и эскизы. Он пишет крупное фортепьянное произведение «Мефитика», завершает лирический цикл «10 шотландских песен» на стихи Роберта Бернса. Издательством П. Н. Юргенсона были выпущены «12 эскизов» для фортепьяно с оркестром. В эстетских кругах всё чаще говорят о новом гениальном композиторе Алексее Станчинском.

В музыкальной палитре композитора много эмоций, нервного надлома, поиска ускользающей гармонии, ощущения драматического финала эпохи. Болезненная душа Станчинского почувствовала неминуемую гибель культуры серебряного века, да и свою собственную трагедию. Балет, над которым работал композитор, назывался пророчески — «Маска красной смерти». «Маска красной смерти» уже надвигалась на Россию, впереди была революция и гражданская война...

Алексей Владимирович Станчинский начал заниматься у Сергея Ивановича Танеева с 1904 года по контрапункту и полифонии. В письмах А. Станчинского

к Гале Астафьевой и А. А. Астафьевой сообщается о регулярной и интенсивной работе знаменитого педагога и его выдающегося ученика.

С этого времени в произведения Станчинского начинает проникать контрапунктическая техника. Он уже написал ряд замечательных произведений полифонического характера. Это двойной канон и fuga (двухголосная) соль минор, ряд канонов, созданных в ярком индивидуальном стиле с талантливыми инновациями переключенных голосов и стильной, присущей именно ему мелодией и гармонией. Как писал ему руководитель по музыкальной форме и гармонии Николай Жилиев, в каждом такте можно узнать Станчинского. Композитор вступает в полосу зрелого стиля.

Но на дальнейшие занятия композицией повлиял ряд обостренных семейных обстоятельств и связанные с ними стрессы. Произошел временный перерыв в творческой работе.

В январе 1910 года, когда Станчинский проводил рождественские и новогодние праздники в деревне Логачево вблизи Новоспасского (имение М. И. Глинки в Смоленской губернии), в Москве скончался его отец Владимир Николаевич. Отца решили похоронить на погосте Новоспасской церкви в двух верстах от Логачево.

Алексей, безумно любивший отца, не желая расставаться с ним, остался на ночь в часовне, куда поставили гроб с телом и, будучи достаточно религиозным и впечатлительным, читал всю ночь молитвы. Наутро его нашли в тяжелом психологическом трансе и определили в частную клинику, где он провел около двух месяцев, постепенно приходя в себя.

Квартиру в Москве пришлось ликвидировать, часть вещей отправили в Логачево, часть оставили у родственников. Алексей жил то в деревне Федосово, откуда родом был муж старшей сестры Лидии, то в Логачево. Лидия Станчинская частными уроками, с большими трудностями и лишениями поддерживала семью. Небольшое имение Логачево закладывалось и перезаклаживалось в Крестьянском банке.

Сергей Иванович Танеев беспокоился о своем ярком ученике, боялся, что его талант может погибнуть.

Только осенью 1910 года Станчинский вернулся к творчеству, постепенно налаживая связи.

По свидетельству сестры, все написанное до 1911 года Станчинский считал пройденным этапом, кроме крупного фортепианного сочинения «Мефитика» на древнегреческий ритм $25/8$ ($2/8$, $2/4$, $3/8$, $3/4$, $2/4$, $3/4$).

С. И. Танеев, которому Станчинский наконец сообщил о том, что снова принялся за сочинение, в письме от 10 октября 1911 года выразил желание познакомиться с новыми сочинениями и продолжить занятия fugой, хотя и заочно.

План работы был следующий: С. И. Танеев назначал задания и передавал их Лидии Станчинской, находящейся в Москве. Сестра пересылала материалы в Логачево. Алексей выполнял их и отправлял снова в Москву, и Лидия относила работу Танееву. Он подробно правил задания и тем же путем направлял своему ученику. Так родились «Тетради по fugе» А. Станчинского.

В комментариях Танеев рекомендует выполнять задания и писать трехголосные фуги Станчинскому на свои темы, оставляя по три строчки пустыми для правки.

В «Тетради по фуге» 1912 года Станчинским создано пять масштабных полифонических произведений в форме трехголосных фуг: ля минор, ми-бемоль мажор, ми мажор, фа мажор, ми минор. Они написаны черными чернилами на трех строчках в трех ключах: скрипичным, альтовом и басовом с пропуском еще трех свободных. Перед каждой фугой — план-экспозиция «тема-ответ» для предстоящего сочинения. Объем материала говорит о поистине титанической работе и учебе Станчинского, увлеченной, ежедневной, темпераментной.

На оставшихся пустыми строчках С. И. Танеев карандашом тщательно редактирует, правит, проверяет, комментирует работы. Замечания и пожелания С.И. Танеев пишет явно в объемном систематическом мышлении. Это касается мелодики, гармонии, формообразования, полифонии, стиля, эстетики произведения и формы написания. В некоторых случаях даны два-три варианта.

Самое интересное, что в одной фуге С. И. Танеев дает свои трехголосные варианты, как пример развития и доводит их до логического конца — окончания произведения. В ряде случаев Танеев дает не один вариант почти от начала до конца вещи, без остановок и пропусков. Так что можно говорить, что это пример редчайшего совместного полифонического творчества на одну тему двух выдающихся русских композиторов А. В. Станчинского и С. И. Танеева, заслуживающих самого тщательного и глубокого исследования и анализа. Удивительная одаренность и работоспособность Станчинского поражала даже С. И. Танеева, который откровенно ставил Станчинского первым среди его выдающихся учеников: Скрябина, Рахманинова и Прокофьева.

Новый полифонический стиль — обширные темы диапазоном в две, три, даже четыре октавы заплетены у Станчинского в удивительную, гармоничную русскую косу гармоничными художественными синусоидами. Ведение и переплетение голосов отличается непревзойденным композиторским мастерством. Все это при сохранении оригинального, в русских интонациях, мелоса, четких и своеобразных формообразующих конструкций, не имеющих даже у Баха и не встречающихся у великого полифониста.

Обстоятельства его смерти остаются неизвестными до сих пор. 29 сентября 1914 года Станчинский был похоронен на Новоспасском кладбище.

Высота совершенства творчества Алексея Владимировича Станчинского позволяет смело назвать его гением Серебряного века России. В чем особенности авторского стиля Станчинского?

Путь композитора — в сохранении и обновлении традиций изнутри. Его творчество подтверждает мысль о незыблемости классических норм и заложенных в них неисчерпаемых возможностях эволюционного развития. Особенности мировосприятия — болезненно-экзальтированные, обостренная чувствительность образов мира.

Станчинского вдохновляло созерцание природы, чтение стихов и русской литературы. Он любил размеренную жизнь русской деревни, особенно дорогое его сердцу имение отца Логачево. Спокойная русская природа вдохновляла и исцеляла его болезненно-чувствительную душу.

Для Станчинского главной целью творческих устремлений стали формы классиков и контрапунктическая техника старых мастеров. Образ древней Руси, таинственных языческих обрядов, колокольных перезвонов, всегда манивший молодого композитора, стал источником вдохновения и предвосхитил многие подобные страницы в русской музыке.

Краткий жизненный путь Станчинского можно разделить на два этапа: 1888-1903 гг. и 1904-1914 гг.

Последние десять лет объединены стремительной творческой эволюцией. Сумев быстро овладеть достижениями отечественной и западноевропейской музыки, он сконцентрировал собственные устремления в сфере контрапунктических форм. Сосредоточив свое внимание на вопросах структуры и полифонической техники письма, он, один из первых, вновь открыл жизнеспособность и совершенство классических форм для современного искусства.

Лирико-психологическая тематика, ирриальность образов, полифоничность мышления - суть творческих устремлений Станчинского.

Литература:

Кузнецов К. А., Из архива С. И. Танеева, в сб.: С. И. Танеев. Личность, творчество и документы его жизни, М., 1925, с. 81-84; Александров А. Н., А. В. Станчинский (1888-1914), "Современная [музыка](#)", 1927, No23; Игорь Глебов (Асафьев Б. В.), Русская музыка от начала XIX столетия, М. - Д., 1930, под назв.; Русская музыка. XIX и начало XX века, Л., 1968, 1979; Скребков С., (Заметка о Станчинском), в кн.: Гарбузов Н. А., Теория многоосновности ладов и созвучий, ч. 2, М., 1932, с. 125-29.

Логинова В.А. «О музыкальной композиции начала 20 века. К проблеме авторского стиля. В Ребиков, Н. Черенин, А. Станчинский», 2002 г.

Преподаватель Титова М.В.