

Музыкальная культура Урала

И. В. ВИНКЕВИЧ

*Уральская государственная консерватория (академия)
им. М. П. Мусоргского*

УДК 785.11.082.1.036

**ТВОРЧЕСТВО М. П. ФРОЛОВА В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ
(1892—1944)**

Имя Маркиана Петровича Фролова, композитора, пианиста и педагога, основателя и первого ректора Уральской консерватории давно вписано в историю отечественной музыки. М. П. Фролов стоял у истоков рождения профессиональной композиторской школы, воспитал первое поколение уральских композиторов, начал осваивать «уральскую» тему, изучал уральский фольклор, претворяя его в своих произведениях. Его жизнь и творчество стали первой яркой страницей профессиональной музыки Урала.



М. П. Фролов

Несмотря на всю значимость личности композитора, вокруг его музыкального наследия остаётся множество нерешённых проблем. До сих пор существуют «белые пятна» в списке сочинений, различия в opus'ах, при которых под одним номером значится несколько названий. Лишь малая часть произведений была опубликована при жизни композитора, большинство других хранятся в семейном архиве в виде рукописей. Некоторые из замыслов (в их числе Концерт для фортепиано с оркестром № 2 и опера «Фрегат победы», заказанная дирекцией Большого театра) композитор не успел завершить, другие, так и не исполненные при жизни, ждут своих премьер. Многие партитуры, среди них одна из лучших – Концерт для фортепиано с оркестром, утеряны. Большой интерес представляют и ранние сочинения, написанные юным композитором в Харбине и в его первый петербургский период. Изучение достаточно объёмного собрания рукописей, которое хранят близкие композитора, позволяет понять процесс становления композиторского дарования, формирования техники, овладения различными жанрами. Многие наброски открывают и тайну рождения будущих сочинений: музыкальные идеи, переработанные и углублённые в зрелые годы, привели к созданию значительных в творческой биографии композитора сочинений. Среди рукописей, не обозначенных opus'ом, пред-

ставлены опыты в оперном жанре по произведениям Л. Андреева (одноактная опера – «музыкальная легенда» «Эльза» и первый акт оперы «Жизнь человека»). К области театральной музыки можно отнести любопытное сочинение – музыку к «Мистерии голода». Это «революционное действо» для хора, чтеца и оркестра, датированное 1921 годом, является своеобразным «музыкальным памятником» периода строительства новой социалистической культуры. Есть среди рукописей и «Советский гимн» на собственные слова, написанный на конкурс. Все эти сочинения, являясь частью наследия композитора и одновременно истории отечественной музыки, требуют своего изучения.

Неоценимую помощь в исследовании творчества композитора оказывают дочь и внучка М. П. Фролова, предоставив редкую возможность познакомиться с архивами и авторскими рукописями. Результатом этой работы стал выстроенный по opus'ам и выверенный по датам создания полный список сочинений М. П. Фролова, составленный автором данной статьи. Впервые он представлен в новой литературе, посвящённой композитору [8].

Траектория творческих исканий М. П. Фролова отразила значительные вехи в истории отечественной культуры, совпала с исканиями композиторов-современников. Стилиевые и жанровые особенности раннего периода связаны с глубоким музыкальным воздействием А. Н. Скрябина, мощное влияние которого испытали на себе многие представители русской музыки 1910–1920-х гг. Новый этап, обозначившийся на рубеже 1920–1930-х гг., был связан с усилением классических традиций, что привело к прояснению музыкального языка, ориентации на классические жанры. Иные задачи выдвинуло следующее десятилетие, когда развитие искусства в стране в целом определяли социально-политические реалии той эпохи. На протяжении всего творческого пути М. П. Фролов оставался композитором, чутко вслушивающимся в своё время, претворял в произведениях революционные образы, обращался и к академическим, и к популярным, массовым музыкальным жанрам.

Одной из наиболее важных сфер в творчестве Фролова, соединившей его талант исполнителя и ком-

позитора, стала фортепианная музыка. Произведения для фортепиано композитор писал на протяжении всей творческой жизни, от ранних не вполне самостоятельных миниатюр до его последнего сочинения – Второго концерта, который остался незавершённым. Фортепианное творчество включает в себя произведения разных жанров – миниатюры (прелюдии, этюды, программные пьесы), произведения крупной формы – Концерт, Сонату и Классическую сюиту, а также транскрипции собственных сочинений. Среди них «Уральская симфония» – переложение для двух фортепиано 1-й части оратории «Поэма об Урале», «Танец с луком» и «Танец борцов» – две концертные транскрипции из оперы «Энхе – булат батор» и переложение для фортепиано увертюры «Братство народов».

Эти жанровые предпочтения выявляют музыкальную «родословную» Фролова с его романтическими ориентирами. Они обнаруживаются также в самом соединении концертирующего виртуоза и композитора, свойственном именно романтической эпохе. Глубокое воздействие романтических традиций и в исполнительстве, и в творчестве было обусловлено его пианистической школой. В Петербургской консерватории М. П. Фролов сначала учился у А. Н. Есиповой, а затем продолжил обучение в Киеве у её учеников – И. А. Турчинского и Ф. М. Blumenфельда. Объяснением может стать и мощное воздействие «звезды» того времени – А. Н. Скрябина. Молодой композитор в начале пути отдаёт предпочтение миниатюре, пьесам с изысканными программными названиями, в которых, как, впрочем, и в музыкальном языке, угадываются скрябинские черты. Как отмечает в своих воспоминаниях С. М. Фролова, «в образном мире Скрябина тогда отца привлекало её созерцательное, хрупко-утончённое начало, в особенности моменты неуловимые, призрачные, таинственные, нематериальные» [5, с. 31]. Хотя в прелюдиях присутствуют и те черты, которые, в сущности, противоречат самой природе миниатюры. «Тяготение к монументальности стиля» и «глубокий интеллектуализм» [3, с. 108] – качества, отмеченные ещё И. Бэлзой, – проявились в «укрупнённости» высказывания как следствие масштабности замыслов с их нередко драматической окраской, особой точности, рельефности составляющих музыкальной ткани (артикуляция, фактурные планы, динамика). В этом М. Фролов оказывается ближе к Н. Метнеру, влияние которого отчётливо проступает и в самих названиях, и в некоторых особенностях образно-музыкального решения в «Легенде» ор. 6 и двух «Сказках» ор. 5.

По мере обретения зрелости в творчестве Фролова происходит расширение музыкальных горизонтов и начинают проявляться классические черты. Об этом писал сам композитор на страницах своей «Автобиографии»: «К этому времени я освобождаюсь от скрябинских влияний, чему способствует внимательное изучение Баха и Бетховена, с одной стороны, с другой, – народной песни. Серьёзной попыткой ос-

вободиться от влияний Скрябина явилось крупное сочинение для фортепиано – «Классическая сюита» ор. 10, изданная МУЗГИЗом в 1930 году. Это сочинение было поворотом моего творчества к классике» [1, с. 4]. Сюита, включающая шесть частей (Прелюдия, Сарабанда, Аллеманда, Интермедия, Бурре и Жига) основана на модели классической сюиты с её принципом контраста. Сочинение соединило традиции баховской полифонии и строгость классицизма. Данное произведение можно рассматривать как стремление к преодолению романтических влияний и одновременно как претворение тенденций, получивших распространение в 1920-е гг. На смену утончённости, изысканности звучаний приходит более плотное, темброво-монокоричное звучание фортепиано, «осознанность» и «звуковая весомость» образов. Об усилении интеллектуального начала свидетельствуют разнообразие полифонических приёмов, более значительная роль конструктивных элементов и многоплановость тематического развития и интонационных связей.

Творчество зрелого периода ознаменовано интересом к крупной форме, концептуально значимым жанрам. Первым опытом стал Концерт, история создания которого связана с важным в творческой биографии композитора вторым «петербургским периодом». Замысел концерта стал продолжением работы над Сонатой, которую М. П. Фролов писал под руководством Р. М. Глиэра. В первоначальном варианте она была названа «Траурно-героической поэмой» (на смерть героя), но от этого программного названия композитор впоследствии отказался. Концерт для фортепиано с оркестром стал выпускным сочинением, с которым Фролов в 1924 году окончил консерваторию. Включение Концерта в экзаменационную программу вызвало крайнее неудовольствие со стороны А. К. Глазунова, который при этом «припомнил факт окончания консерватории С. Прокофьевым, также с Первым фортепианным концертом» [там же, с. 2].

Концерту была уготована счастливая исполнительская судьба, произведение неоднократно звучало в исполнении автора и других пианистов. Особо памятным для М. П. Фролова стал симфонический вечер 1926 г., когда он исполнял свой Концерт в сопровождении оркестра (дирижировал Р. М. Глиэр). Среди рецензий и откликов тех лет преобладали положительные оценки, в которых особенно подчёркивали яркую индивидуальность молодого композитора и новизну создаваемого им звукового мира. «Музыка его, – отмечал Ю. Н. Тюлин, – носила ещё некоторые следы скрябинских влияний (тогда это было обычно у учащихся-композиторов), но почерк был другой, соответствующий его натуре. Никакой изнеженности и выпренности. Гармонический язык и тематизм – мужественный и даже суровый. Развитие музыкального материала динамичное, волевое, полное энергии»¹.

Музыкальный стиль оказался связан с романтическими истоками. В концерте представлены две

образные сферы, определяющие его музыкальную драматургию. На одном полюсе – тема вступления с её торжественно-патетическим характером, новый вариант – в разработке, где тема несёт уже скорбно-траурный образ. Этому миру противостоит музыка мечтательная, сказочно-хрупкая, подобная неясным грезам или воспоминаниям (побочная тема).

В отношении формы и композиционных особенностей концерта мнения разделились. Одни утверждали, что произведение «с точки зрения структурной цельности наиболее уязвимо, ибо страдает внутренней несоразмерностью» [4, с. 21]. Другие именно в этом своеобразии композиции увидели неоспоримые достоинства: «Он весь состоит из целого ряда эпизодов, и как бы написан белыми стихами. Каждый из них звучит обворожительно, и при этом все они выстраиваются в единое целое»².

К жанру фортепианного концерта М. П. Фролов вновь обратился лишь спустя почти два десятилетия. По свидетельству близких, в последний год жизни композитор увлечённо работал над Вторым концертом, импровизировал, играл уже готовые большие фрагменты. В архиве хранятся полностью написанная экспозиция, черновики разработки без разделения на сольную и оркестровую партии, наброски репризы. Однако судьба не позволила композитору завершить это произведение.

Другой вершиной фортепианного творчества стала Соната *a moll*, созданная в 1941 году. Соната представляет зрелый стиль М. Фролова, которому свойственны темброво-красочное ощущение фортепиано, монументальность аккордовой техники, точность и разнообразие штрихов. В музыкальной ткани Сонаты претворены вокально-песенные интонации, большое место занимают певучие мелодии широкого дыхания, приёмы народно-подголосочной полифонии. В Сонате нашли отражение и характерные черты пианизма Фролова: «...глубина и напевность, присущая русской пианистической школе, к которой он себя с гордостью причислял», а также «мужественность, полнокровие и материальность звуковых воплощений, необычайно развитое чувство формы» [5, с. 31].

Одной из признанных вершин творчества 1930-х гг. и одновременно первым произведением, в котором нашла отражение уральская тематика, стала «Поэма об Урале» на слова Н. Харитонova для хора, солистов и симфонического оркестра, законченная в 1932 г.

Премьера «Поэмы об Урале» на сцене Свердловского театра оперы и балета явилась крупным событием в музыкальной жизни города. Постановку осуществил режиссёр В. А. Лосский, превративший «Поэму» в яркое театральное действие, насыщенное героической патетикой, историческими реалиями. Этому в максимальной степени способствовали монтаж кинокадров – живая хроника исторических событий, мимические эпизоды за экраном и даже «герой» нового индустриального мира – трактор, на включении которого в

спектакль настояли «ответственные работники». Лосский попытался связать сцену и зрителей, стремясь перенести в зал отдельные моменты действия. Яркость, эффектность постановке придавало и сценическое оформление, выполненное по плану режиссёра художником А. В. Дубровиным. Музыкальным руководителем и дирижёром спектакля стал А. М. Пазовский.

Оратория посвящена теме «прошлого и настоящего» Урала, реконструкции промышленности и нового «социалистического отношения» к труду. Среди действующих лиц были русские крепостные крестьяне и башкиры, рабочие и солдаты, «краснознаменцы» и белогвардейцы. Противопоставление двух миров – старого дореволюционного и нового советского – определило особенности драматургии «Поэмы». Произведение открывала вступительная часть, в которой авторам удалось создать панораму Урала, с демонстрацией географических карт, документов екатерининской эпохи и звучащими словами рабочего Верх-Исетского завода И. Кабакова о богатствах края. Первая историческая часть воссоздавала образ старого каторжного Урала, который соединил судьбы коренных жителей – башкир и русских каторжников. Событиям 1917 года, революционной борьбе и гражданской войне посвящена вторая часть. Финалом «Поэмы» стала картина митинга по случаю окончания строительства с речами делегатов, сценой плавки и финальным «Гимном борьбы», который поддерживал мощный хор, поющий в зале «Интернационал». К музыкальным особенностям «Поэмы» можно отнести чрезвычайно важную роль оркестра (ценные советы по оркестровке дал Р. М. Глиэр) и симфонические по своей природе принципы развития тематического материала. Эти особенности произведения заставили композитора впоследствии сделать переложения для двух фортепиано («Уральская симфония» – переложение первой части «Поэмы об Урале», 1932) и для оркестра (симфоническая картина «Седой Урал», 1934).

В этом произведении, основанном на революционных событиях, обращённом к широкому слушателю, М. П. Фролову удалось достигнуть ясности и доступности музыкального языка. Музыка насыщена мелодиями революционных песен («Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу»), а также народно-песенными интонациями. В I части «Поэмы» Фролов использовал подлинные башкирские мелодии, записанные на Областной олимпиаде народного искусства. Это было первое соприкосновение с фольклором народов Урала, который впоследствии составит значительную часть творческого наследия 1930-1940-х гг.

Дальнейшее движение в этом направлении принесло и новые открытия. Посвящённый в тайны русского фольклора, Фролов постепенно открывал для себя и другие пласты многонациональной культуры страны. Новым важным этапом стало создание оперы, основанной на бурятском эпосе. В 1939 году по

совету Р. М. Глиэра композитор принял предложение написать оперу для декады бурят-монгольского искусства в Москве, которая планировалась на весну 1940 года. Его ученики по классу композиции Д. Аюшеев и Б. Ямпиллов уже пробудили глубокий интерес к этой сфере, знакомя педагога с образцами бурятского фольклора, впоследствии в процессе сочинения помогали в поисках народных мелодий. Автором либретто оперы «Энхэ – булат батор» стал Намжил Балдано.

Начиная работу над оперой, Фролов отправляется в Улан-Удэ, записывает и изучает образцы народного творчества, осваивает особенности бурятского языка, его фонетику и ритмическую структуру. Мелодии бурятских песен и танцев, интонационно выразительные и жанрово разнообразные, но по преимуществу одноголосные, потребовали «музыкального перевода» на язык многоголосия. Композитор нашёл и принципы гармонизации, и приёмы полифонического развития, не противоречащие национальной самобытности бурятского фольклора; напротив, бережное отношение к народным образцам в соединении с закономерностями классической музыки привело к обогащению хоров, ансамблей, оркестрового звучания.



М. П. Фролов с первыми исполнителями оперы «Энхэ – булат батор». Улан-Удэ, 1940 г.

Соединив национальное своеобразие музыкального материала с традициями классической оперы, М. Фролову удалось создать монументальное произведение. В обилии народно-массовых сцен, богатых кантиленой сольных и ансамблевых номеров ощущается и «дыхание истории», и драматическая напряжённость развития. Премьера оперы «Энхэ – булат батор» стала большим национальным праздником, и в дальнейшем на протяжении многих десятилетий театральный сезон в Бурятском музыкально-драматическом театре неизменно открывала опера М. Фролова. Свообразным продолжением истории оперы, как и в случае с «Поэмой об Урале», становятся «Два танца» – фортепианные транскрипции «Танца с луками» и «Танца борцов», а также симфонические произведения, в которых композитор выбирает в качестве тем подлинные народные мелодии. Таковы «Залушудай хатар», симфонический танец для оркестра бурят-монгольских инструментов и увертюра

«Братство народов» на три бурят-монгольские темы для симфонического оркестра и в авторском переложении для двух фортепиано.

Помимо крупных хоровых произведений, значительную часть в наследии М. Фролова составляют хоры и песни для разных составов исполнителей. Вокальное начало, выразительность и красота мелодии всегда были главенствующими в его музыке. Первые попытки создания хоровой музыки и интерес к хоровому звучанию относятся к киевскому периоду, когда ему пришлось работать в рабочих клубах с самодеятельными хорами. Для этих коллективов он и создавал свои первые хоровые сочинения. Новый этап начинается в 1930-е гг., а во время войны актуальность песенных жанров усиливается многократно. Среди сочинений этого времени – песни патриотические и лирические, песни на слова уральских поэтов, посвящённые Красной Армии и даже гимны («Гимн стахановцев» и «Советский гимн» на собственные слова, который участвовал в объявленном в 1943 году конкурсе). Несомненные достоинства этих сочинений отмечал Ю. Н. Тюлин, высоко оценивая «превосходные хоры, в которых ясно чувствуется хоровое начало»³. Большой интерес представляют и обработки народных песен («Потеряла я колечко», а также трёх украинских песен для вокального трио), привлекающие своей задушевностью, теплотой и какой-то наивной непосредственностью. Эти композиторские опыты свидетельствуют о музыкальной чуткости композитора, умении проникнуть в подлинный дух, характер народной песни. В этой сфере, по собственному признанию, он чувствовал себя «спокойно, легко и свободно».

В заключение хотелось бы коснуться судьбы одного из последних законченных М. Фроловым произведений. Кантата «С именем Сталина» – таково первоначальное название этого произведения, хотя в воспоминаниях дочери композитора С. М. Фроловой представлен и другой его вариант – «Русь». Это произведение вызывает сегодня неоднозначное отношение из-за его явной, обусловленной временем, идеологической направленности текстов. Стихи пронизаны традиционной стилистикой советских лозунгов, перемешанных с фольклорной поэтикой. С другой стороны, образное содержание, его патриотический характер и даже жанровые особенности кантаты самым естественным образом вписываются в художественный контекст советской эпохи. Произведения подобного рода, решённые в кантатно-ораториальном духе, появлялись в 1930-1940-е гг. в творчестве С. Прокофьева, Ю. Шапорина, М. Ковалёва. В тексте кантаты присутствуют сопоставления военных событий современности с историей, возникают прямые параллели с произведениями С. Прокофьева («дружина Невского, разбившая тевтонских рыцарей», «деды, прогнавшие Наполеона от древних стен Московского Кремля»).

Кантата исполнялась при жизни композитора всего один раз в рамках творческого вечера М. Фролова

в Московском Доме композиторов в октябре 1943 г. Её показали в 4 руки автор и В. Белый (партия оркестра), композитор Г. Киркор за вторым роялем (партия хора) и Н. Гуровская (соло девушки). Замечательный отзыв и рекомендация Н. Мясковского¹ способствовали началу переговоров с директором Московской филармонии о включении кантаты в следующий концертный сезон. Исполнение было запланировано на октябрь 1944 г. Однако смерть композитора перечеркнула эти планы, исполнение так и не состоялось.

До сих пор это масштабное сочинение М. Фролова остается лишь архивной рукописью. Хотелось бы надеяться, что оно достойно иной судьбы. Главной в этом произведении стала тема России, в её прошлом и настоящем, в ней отчетливо звучит мощный эпический, с драматическими нотами, строй русской в своих истоках музыки, ориентированной на традиции хорового певческого искусства. Музыкально-драматургическое развитие кантаты направлено от эпической картинности первой части через трагические события второй – к монументально-торжественному звучанию победного хора финала. К несомненным достоинствам сочинения можно отнести глубинную связь с мелосом русской народной песни, ясность и четкость музыкальных форм, прекрасное владение хоровым письмом.

Музыкальное наследие М. Фролова, охватывающее около 30opus'ов, среди которых опера, оратория и кантата, соната и концерт, инструментальная музыка и симфонические произведения, песни и хоры, представляет собой значительную страницу истории отечественной музыки первой половины XX века. Известное и широкой публике, и специалистам лишь выборочно, творчество М. Фролова нуждается в изучении и осмыслении, что в свою очередь поможет глубже понять и процесс становления уральской композиторской школы, и трагические парадоксы музыкальной истории прошедшего XX века. Личность музыканта, которому удалось успешно сочетать концертно-исполнительскую и педагогическую, композиторскую и административную деятельность, его творческое наследие с удивительным равновесием музыкальных сфер и жанров, его увлечённость русской народной песней и интерес к национальным культурам народностей Урала, – всё это раскрывает многообразие творческих интересов М. Фролова. Бесспорно, это был крупный художник, которого отличали «содержательная включённость» в современную ему эпоху – умение ставить и решать задачи, умение отдать дань реалиям и значительным историческим событиям, и вместе с тем запечатлеть строй русского искусства, его духовную сущность и художественные искания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: Фролова С. М. П. Фролов. Судьба. Музыка. Время. Гл. 5. Киев. 1924-1928). – Рукопись. – С. 7. Ссылки даются по рукописи, в настоящее время готовящейся к публикации. Её сокращённый вариант издан: [7].

² Там же. С. 5.

³ Цит. по: Там же. Гл. 4. Петроград. С. 8.

⁴ «"Весьма солидная вещь. Особенно хорошо соло во 2-й части". Посоветовав М. Фролову "подправить 2-3 ноты в финале", заключил: "Тогда в финале не к чему будет придраться"». – Цит. по: Фролова С. М. П. Фролов. Судьба. Музыка. Время. Гл. 4. Петроград. С. 8.

ЛИТЕРАТУРА

1. Автобиография пианиста – композитора, профессора Фролова Маркиана Петровича. – Рукопись хранится в семейном архиве.

2. Бэлза И. Ф. М. Фролов. Соч. 20. Соната для фортепиано // Советская музыка. – 1946. – № 5-6.

3. Бэлза И. Ф. М. Фролов. 5 прелюдий для фортепиано // Советская музыка. – 1947. – № 5.

4. Мацкевич И. Творчество М. Фролова // Советская музыка. – 1947. – № 3.

5. Фролова С. М. Воспоминания об отце. – Свердловск, 1972. – Рукопись хранится в архиве автора.

6. Фролова С. М. Жизнь, отданная музыке // Урал. – 1984. – № 4.

7. Фролова С. М. М. П. Фролов – жизнь на crescendo. – Екатеринбург, 2009.

8. Фролова С. М. М. П. Фролов. Судьба. Музыка. Время. – Екатеринбург, 2009. – Рукопись хранится в архиве автора.

Винкевич Ирина Витальевна

старший преподаватель
кафедры истории музыки
Уральской государственной консерватории
им. М. П. Мусоргского

