

ЕЛЕНА КУЗИНА. КАНТАТЫ.

ВЕНЧАКОВА СВЕТЛАНА ВЯЧЕСЛАВОВНА

ГБОУ РМ СПО (ССУЗ) «Саранское музыкальное училище им. Л.П. Кирюкова», г. Саранск, Россия, muzuch@moris.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественная культура, многомерность окружающего мира, традиции и инновации.

АННОТАЦИЯ: представленная статья связана с характеристикой этой области творчества саранского композитора Елены Кузиной. Кантаты проанализированы целостно: с позиции текстовых комментариев, жанровых и стилистических признаков.

ELENA COUSIN. CANTATAS.

VENCHAKOVA SVETLANA VYACHESLAVOVNA

GBOU RM ACT (SSUZ) "Saransk Music School. L.P. Kiryukova ", Saransk, Russia, muzuch@moris.ru

Keywords: art culture, the multidimensionality of the world, tradition and innovation.

ABSTRACT: The presented article is related to the characteristic of this area of creativity Samara composer Elena Kuzina. Cantata pro-analyzed holistically: from the perspective of text comments, genre and stylistic features.

«Бунтарская песнь» для смешанного хора и симфонического оркестра, ст. Л. Талалаевского (1987)

В развитии традиций хорового искусства Республики Мордовия музыка Елены Кузиной занимает особое место, а сочинения для хора являются своеобразной творческой лабораторией. Именно в них кристаллизовались наиболее значимые черты стиля, ставшего ярким индивидуальным явлением в поликультурном пространстве России. Лучшим произведениям присущи совершенство формы, философская глубина замысла и значительность эмоционально-образного претворения действительности. Среди сочинений Е. Кузиной есть художественные полотна, запечатлевшие важнейшие события истории России, её прошлое и настоящее; есть сочинения, отражающие внутренний мир человека и его духовные искания.

Преобладающий интерес Е. Кузиной к вокальным и хоровым жанрам (самым массовым видам музыкального искусства, всегда находящимся в авангарде культуры) выразил определенные художественные тенденции времени и синтезировал общую традицию национального искусства, находящуюся в непрерывном развитии и обновлении.

Многие композиторы Мордовии неоднократно обращались к кантате – жанру, имеющему многовековую историю. В числе сочинений, отразивших определённый исторический этап эпохи первой половины XX века – кантаты основоположника мордовской профессиональной музыки Л. Кирюкова: «30-летие Октября» на сл. П. Гайни (1948) и Торжественная кантата, посвященная 30-летию Ленинского комсомола на сл. С. Пронина, Н. Шibaкова (1948.). Творческое наследие выдающегося мордовского композитора Г. Вдовина включает кантаты «Эрзя, три эпизода из жизни» на сл. Л. Талалаевского (1976), «Ода Революции» на сл. Б. Соколова (1977), Здравница 50-летию Мордовии на сл. И. Кривошеева, Л. Талалаевского и народные (1979) и др.

Любой творец видит смысл деятельности в служении своей стране и своему народу. Этой цели подчинено также осмысление художником исторического пути и перспектив развития русского общества в самых различных его проявлениях. История России всегда привлекала к себе внимание крупных национальных мыслителей и художников. Отображение критических, переломных этапов нередко приобретает символический смысл, поднимаясь до высшего обобщения. В подобных произведениях символика художественного образа становится главным средством выражения, ключом к пониманию философской концепции замысла автора.

Тема народных бунтов и восстаний многосторонне представлялась в художественном творчестве – это и размышления русских поэтов и литераторов; это глубокий интерес к таким периодам русской истории у всех русских композиторов, и создание *исторической музыкальной драмы* Мусорского. Во многих сочинениях народовольческие настроения масс и отдельных представителей показаны в момент стихийного протеста и бунта. В искусстве XX века эта тема также актуальна. Вот только некоторые сочинения: «Казнь Пугачева» Р. Щедрина – поэма для хора а capella на сл. А. Пушкина из «Истории Пугачева» (1981), кантата на народные тексты С. Слонимского «Песни вольницы» (1959).

В основе кантаты Е. Кузиной на сл. Л. Талалаевского «Бунтарская песнь» (1987) – историческое событие, охватившее многие области России – восстание под предводительством Степана Разина (1667-1671). Эта тема также привлекала внимание крупнейших деятелей русской культуры. В числе произведений – вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича для баса, хора и оркестра на сл. Е. Евтушенко (1964). Во всех этих сочинениях присутствует мотив бунтарства и жертвования собой, который с давних времён отождествляется в сознании русского общества с позицией Художника – поэта, писателя, живописца, композитора.

Одна из дипломных работ, кантата «Бунтарская песнь» Е. Кузиной вошла в программу государственных экзаменов в год окончания автором Уральской Государственной консерватории им. М. П. Мусорского и прозвучала в концертном исполнении Хоровой студии при консерватории. Премьера в г. Саранске состоялась в 1991 г. Исполнители – Чувашская Государственная хоровая капелла под управлением заслуженного деятеля искусств Чувашии Мориса Яклашкина.

I.

По мордве, по лапотной, – слух... слух...
Топоры по плахам бьют, – ух...ух...
На острожные врата, – пуд... пуд...
Кузнецы замки куют, – лязг... гуд...
Над собором (Гой еси!), – звон... звон...
Взбунтовалась голь Руси, – бонн... бонн...
В крепостёнках чад кадил, – в лад... в лад...
Стенька Разин – супостат, сгинь в ад!
Чтоб не грабил и не жёг терема –
Стеньке Разину – анафема!!!
Но, уклончив что-то взгляд у стрельцов.
Но, звончее лязг цепей и оков.
Но, грознее и звончей с каждым днём
Посвист воли кистенём, кистенём.
Бояр от свиста вольного, – в пот... в пот...
От храма, от престольного – крестный ход.
Чтоб дал Бог голь бунтарскую казнить-рубить.
А с дыб страшнее страшного – «Пить!!! Пить!!!»
Змейй кровавой корчится плеть... плеть...
Но, палачам – пророчество «Смерть!!!»

II.

... **«Чем в неволе помирать,**
По сердцу мне долюшка
(Ой-да, не суди сыночка мать!)
Лучше с саблей в полюшке...
Воля-вольная зовёт,
Кличет за околицей...
Ой-да, супротив царей- господ
Сговорилась вольница.
Грянул выстрел удалой,
А за ним – ответные.
Ой-да, пусть заплатим головой
За денёчки светлые!
Слезой волю не добыть,
Не купить за золото, –
Ой-да, только саблей может быть
Наша воля добыта!
... **«Чем в неволе помирать,**
По сердцу мне долюшка
(Ой-да, не суди сыночка мать!)
Лучше с саблей в полюшке...

III.

Село солнце. И всё словно вымерло...
Словно ветром все звуки повымело.
Лишь сверчки, за печами осев,
Жуть наводят: «Грозе быть, грозе...»
Взвыл от ужаса набат: «Грабят!»
Заплясал огонь как шут : «Жгу-у-ут!»
И присвистнул, словно плеть: «Смерть!»,

Расплескался (смел, удал) в даль
И окрасил, цветом ал, сталь...
Сколько раз в крови гасили
Вольный тот огонь в России.
Сколько пало в грозных сечах
Вольнолюбов – бунтарей.
Но не гас в сердцах народа,
Жёг сердца огонь свободы.
И народ в неволе мрачной
Жил мечтою о заре!
И пришла заря, взметнулась,
Над землёю развернулась, –
В дымном пламени сгорали
Гнёта мрачные века.
И текла под гул и песни,
Так свободно и чудесно,
К голубым счастливым далям
Алая Нева-река!!!

IV.

Над сторонкой пригожей,
Над Сурою, над Мокшей
Поднимается солнце,
Золотит облака.
В снегопадах и в росах,
В листопадах и в грозах
Мать-Мордовия сердцу
Моему дорога.
Здесь в пшеничных колосьях –
Хлебосолье для гостя,
Здесь в старинных преданьях –
Назиданье врагам.
И нежна, и сурова,
И в старинном, и в новом
Мать-Мордовия сердцу
Моему дорога.
Над землёю старинной,
Заревой, соловьиной
Поднимается солнце,
Золотит облака.
И звучит, словно песня
Высоко в поднебесье:
Мать-Мордовия сердцу
Моему дорога.

Линия образности, которая прослеживается в тексте первой и третьей частей – суровая, тревожащая набатность, утрированная четкость слога, удаль, ощущение реальности происходящего накануне грозных, роковых событий. Здесь словно прорисованы многие образы русской вольницы, пробуждающие желание обрести свободу духа, свободу Личности. Эту ведущую драматургическую линию поэт проводит и в лирической второй части.

Важно отметить, что в кантате отразилось и героическое прошлое мордвы, её свободолюбие, и, что особенно важно, здесь выделена и прозорливо подчёркнута идея единения русского и мордовского народов, имеющего своих национальных героев, одна из которых – Алёна Арзамасская (Литова). Мордовский писатель Н. Шибakov, один из исследователей творчества Л. Кирюкова, автора оперы «Литова» (1943), отмечал: «...Народ всегда высоко ценил радетелей за общее дело. Вот почему история Алёны дошла до наших дней... Ведь в крестьянской войне Степана Разина участвовала и мордва» [4, с. 5-8]. Так в своих размышлениях о прошлом и настоящем родной земли поэт и композитор мыслят образами конкретными и зримыми, раскрывают тот аспект, на котором зиждется связь времён и народов – тружеников, правдоискателей и свободолюбив.

I часть. Набатные звучания «пустых» квинтовых и октавных комплексов и аккордов-кластеров в оркестре сразу создают огромное эмоциональное напряжение. Выдержанный звук «а» в басах, постепенное регистровое заполнение дают ощущение пространственной перспективы. В хоровых партиях (на фоне педали) в оркестре начинается рассказ о событиях.

Sopr. ух...

Alt. ух... ух...

Ten. ух... ух...

Bas. ух... ух...

По морд-ве, по ла-пот-ной, слух... слух... То-по-ры по пла-хам бьют, ух... ух...

Вначале мелодическая линия почти статична, не имеет большого диапазона, слоги, не являющиеся смысловыми единицами, утрируются (слух... слух... ух... ух... пуд... пуд... лязг... гуд... и т.д.). В последующих строфах текста напряжение нарастает, вокальные линии завоёвывают мелодические вершины, появляются возгласы-проклятия – «Стеньке Разину – анафема!». Оркестровый эпизод подготавливает следующий эпизод - строфу. Полифонические приёмы развития (каноническая имитация), обилие звукоизобразительных моментов, передающих всеобщее состояние ужаса властителей перед народным бунтом. Так показана *тема противления власти* (на сл. «Бояр от свиста вольного,- в пот... в пот...»), эпико - трагический колорит русской истории, продолжающей экспрессию многих народных сцен, образов сти-

хийной силы из опер Мусоргского. Последний хоровой возглас пророчит «Смерть!!!», затем следует большой раздел - вокализ (хор- с закрытым ртом) на фоне тревожного тремоло в оркестре.

Оркестровое решение кантаты – классический парный состав и ударные: большой и малый барабаны, колокола, литавры, фортепиано. Трактовка хора – в академической манере. Следует отметить особенности звучания музыкальной ткани в партитурах Е.Кузиной – выбор конкретных тембров всегда обусловлен художественным замыслом: мягкость струнных дополняется активным использованием звенящих красочных инструментов и регистров, духовые не составляют плотной непрерывной гармонии, а вторгаются для индивидуальной обрисовки того или иного образа (как, например, кларнет-соло, дублирующий запев у меццо - сопрано в 4 части кантаты). Оркестр Е. Кузиной всегда образно насыщен, создаёт необходимую атмосферу и часто вносит ряд деталей, дополняющих поэтический текст, «досказывая» его.

II часть. Запев у баса - соло в стиле русской протяжной песни (следующие 2 строфы подхватывает мужской хор) рисует картину сбора в поход.

Бас-соло

Чем в не - во - ле по - ми - рать, по серд-цу мне до - люш - ка
ой, да не су-ди сы - ноч - ка мать. Луч - ше с саб-лей в по - люш - ке.

Это монолог героя, идущего воевать за свою свободу. Традиционная русская эпическая картина уходящих воинов, слёзы женщин, их провожающих; мучительный социальный конфликт «народ- власть», поиски правды и борьба, раскрытие общественных и психологических коллизий. Современные авторы и здесь находят свой ключ к раскрытию исторических и национальных образов. Правдивость, импровизационная свобода высказывания, обобщение жизненных впечатлений и полное слияние музыки со словом – это те моменты, которые характеризуют *эпическое повествование*. Причем композитор и поэт выступают как мыслители, говоря и об эпизоде жизни народа, и об отдельной судьбе бунтаря.

Интонация русской песни (и подголосочная полифония в эпизодах) выступает как квинтэссенция всех звукообразов этой части кантаты. Второй куплет расширяет сферу мужских голосов (басы, баритоны, тенора). В четвёртом куплете включаются женские голоса хора (раздел, подготавливаю-

щей кульминацию и следующий оркестровый эпизод – интермеццо). Вторая часть кантаты решена симметрично: первый и пятый куплеты повторяются, создавая смысловую арку - репризу. Последний куплет начинают женские голоса хора (как-бы смотря вслед своим мужчинам, убеждённым в правильности своего решения). Интересный драматургический приём - строки текста «Ой - да, не суди сыночка мать! Лучше с саблей в полюшке» не пропеваются, их «досказывает» оркестр: маршевый ритм (партия малого барабана) рисует картину дороги, расставания. В разноплановом решении этого эпизода кантаты действует принцип киномонтажа, как естественного явления киноискусства XX века.

III часть. Эта часть образует смысловую кульминацию кантаты. В происходящих событиях прослеживается сквозное развитие действия, *проекция истории в современность*. Выстроенный событийный ряд адресует слушателя ещё к одному знаковому событию в русской истории – теме революции. Такое временное объединение разных эпох в одном сочинении концентрирует основную идею – массовое выражение волевого начала. Патриотическая тема близка композитору как русскому художнику, много думающему о своём народе и его многовековой суровой истории, о силе и величии русского духа.

Начальная картина: затишье перед бурей, метафористичность текста (в I строфе), в оркестре – жёсткие кварто-квинтовые сочетания, элементы политональности, приемы имитационной полифонии в хоровых партиях ведут к грандпаузе в оркестре и в хоре. II строфа – хор отсутствует, развитие действия сконцентрировано в оркестровой музыкальной ткани.

Ритм смены событий острый, динамичный, и вместе с тем – каждый эпизод развёртывается зримо и подробно, создавая композицию-эпопею. Кульминационная часть кантаты создаёт яркую музыкально-поэтическую стихию, где каждый образ имеет ассоциативный способ выражения. Это достигается включением комплекса интонаций-возгласов (на ключевых словах

текста: «плеть», «смерть», «сталь» и т.д.); в отдельных драматургически резко контрастных моментах автор использует песенный тематизм с характерными кварто-квинтовыми и секундовыми интонациями, символизирующий моменты прощания, расставания (эпизоды, напоминающие II часть кантаты).

В целом композитор выстраивает яркую театральную композицию, объемную, многогранную и документальную.

VI часть следует без перерыва. Соло – меццо-сопрано в народной манере пения исполняет вокализ в дорийском «d». Эта мелодия заимствована автором из мордовского фольклора – песня «На краю, во раю, на высокой ступе» («Крайса, райса, ступань пряса»), которая входит в круг песен земледельческого календаря – раздел Тундань сергыдедат («Заклинания весны»). Исследователи полагают, что «...по манере исполнения, многообразию тем и по особенностям музыкально-поэтических образов мокшанские закливания весны заметно выделяются из всего календарно-обрядового фольклора... В этих поэтических текстах преобладают темы брака, любви... Заклинания этого времени года имеют особые, неповторяющиеся ни в каких других жанрах припевы...» [2, с. 13]. В образном контексте кантаты выбор этой песни может быть истолкован так: Весна – символ возрождения, обновления жизни.

Край- са, рай- са. сту- пань_(и) пря- са,
са, рай_ са,

Стё- па- рясь. Ё- ву- ва- ня, ви- я- кай!
Стё- па- рясь ву- ва- ня, ви- я- кай!

Для творчества Е. Кузиной, уроженки Мордовии, характерен интерес к историческим корням мокша-мордовской народной музыки. В этом явлении – ещё одна грань её творческого стиля. Широта и разнообразие стилевых компонентов кантаты связаны с эпической природой многих сочинений композитора, допускающих большой охват различных интонационных начал, подчинённых единому стилю. Песенные фрагменты кантаты (во II и IV частях) воссозданы живым национальным языком путём создания синтеза: ярковыражающие бесполутоновые и кварто-квинтовые обороты и плагальность. Важным свойством развёртывания образа и организации материала служит вариантность интонаций и свободное ритмическое варьирование. Причём в кантате нет интонационного конфликта русской и мордовской сфер; наоборот, эти сферы взаимодействуют.

Mezzo soprano

Cl. solo

Запев (меццо-сопрано) дублируется кларнетом-соло, затем вступает женский хор; первоначальный вариант лада (дорийский «d») сменяется переменнo-параллельным d-F. В хоровой фактуре появляются консонирующие

созвучия, но все голоса периодически «собираются», и мелодия возвращается к звуку-устою «d».

Аккордовые кластеры в оркестровой фактуре, создавая неожиданный фонический эффект, представляют собой концентрированный вариант звуков начального запева. Так интонационно-мелодическое содержание рассредотачивается в различных голосах хоровой и оркестровой ткани, во многих моментах представляя собой варианты геторофонного типа, голоса дублируют друг друга в унисон или другие интервалы, подобно голосам народной песни. Так проявляет себя принцип резонансной гармонии, обуславливающей формирование аккордики целиком или преимущественно из звуков мелодии.

Этот принцип применяется в творчестве многих русских композиторов, в частности, в оперных партитурах Мусоргского, в хоровых сочинениях Свиридова и др. Важно отметить, что творчество именно этих композиторов во многом послужило стилевой проекцией на музыку Е. Кузиной в процессе её формирования: их роднит постоянная напряжённость мысли о судьбах Родины, тончайшая работа над речевыми интонациями.

Завершает кантату ещё один звукоизобразительный момент – тремоло в высоком регистре у оркестра. Это своеобразный символ - песня жаворонка, и вторит ей сольный распев, сконцентрированный на звуковысоте «d».

Разноплановое содержание кантаты – русский эпос, история, тема революции, образ смерти, тема вольнолюбия, свободы, тема природы, обращение к Матери-Мордовии – всё это создаёт своеобразную полифонию с закономерностями музыкально-сценической драматургии в рамках стройной хоровой композиции. В оформлении музыкально-поэтической идеи прослеживается общий стержень: лейттема Родины (и малой Родины-Мордовии, что подтвердилось выбором именно мордовской народной песни в финале кантаты) и та особая высокая простота, которая является следствием перерабо-

танной сложности, вниманием к каждой детали, необычным сочетанием разнородных стилистических признаков, в совокупности вызывающих ощущение неисчерпаемого богатства.

Соавторы безымянных творцов, современный поэт и композитор в крупном полотне кантатного жанра в XX веке, с высоты исторической дистанции, переоценки ценностей, создают монументальное обобщение различных общественных переломов, определяющих судьбы народа, страны. Многозначность эмоциональной системы кантаты представляет несомненный интерес в духовно-нравственной ситуации сегодняшнего времени. В очередной раз сменилась эпоха в истории России. Но саму историю не перепишешь.

Камерная кантата «Ночь» на сл. Р. Кемайкиной для сопрано, детского и женского хоров и камерного ансамбля (1985)

- женский хор** Тишина... Деревня спит. Нигде ни шороха, ни звука.
- детский хор** Тишина. В полночном небе, словно выкрашенном сажей,
Летают звёзды – искры у костра.
- сопрано-соло** Млечный путь рекой блестящей светится.
Руку протяни – ковш золотой над тобою.
- женский хор** Возьми его и собирай звёзды, что скосила луна, словно острый серп.
- сопрано-соло** Мигают весело, смеются, манят в дальние дали, но куда?
- женский хор** Разве кто-нибудь есть там, в безмолвной, бескрайней степи?
Они улыбаются, но холодна улыбка...
- девочка-соло** Словно веснушки облепили неба лицо.
Неужели правда, что звёзды пустые мёртвые камни?
- женский хор** И дыхание жизни не согрело их груди.
- вокализ**
- женский хор** Тишина. Давит тишина и кажется, что земля пуста.
Смотрят звёзды сверху равнодушно. Им безразлично, что осталась я одна.
- сопрано-соло** Вздрогнула испуганно душа, словно небо расчертило молнией.
И отчаянно забившееся сердце комом подступило к горлу.
Но в этот миг открылась в доме дверь.
И с плеч моих громадная тяжесть свалилась, словно пуд свинца.
- меццо-сопрано** «Дитя моё, на улице прохладно, зашла бы в дом».
- детский хор** Тишина.
- сопрано-соло** Стояла та же тишина. Словно дятел в дерево, стучала радость у меня в груди.
- женский хор** (С закрытым ртом)

В старинной традиции «белого» нерифмованного стиха неспешно льётся повествование, словно рассказанная на ночь детская сказка с её особой образностью и тишиной. Стихи саранской поэтессы Раисы Кемайкиной содержат много подобных тем – например, «Колыбель детства» (1980); в 1988 г. Мордовское книжное издательство выпустило её сборники «Колыбель» – впечатления, вынесенные из детства и юности; «Сказочная поляна», обобщившая результат многолетнего изучения мордовского фольклора. В целом

творчество поэтессы с ярким национальным мироощущением характеризуется вниманием к культуре, религии своего народа, философскими размышлениями о жизни, Вечности, о любви...

Название кантаты обобщает весь круг идей произведения и его философскую значимость. Здесь очерчено само время, вне которого не существует ничто в мире и которое бесстрастно идёт. Здесь же – отражение глубины человеческих душ – взрослых и ребёнка; здесь – космическое и человеческое время соединяются в гармоничной и осмысленной связи. Разными красками авторы рисуют картины Ночи – густыми и прозрачными; но мотивы этого пейзажа порою овеяны безотчётной щемящей грустью, так характерной для лирического повествования. Особая метафористичность, мысли о бескрайнем пространстве, давящей тишине, пустоте, мечты о *дыхании жизни*, и как на противоположном полюсе – звучит детский голос, говорящий непосредственно о веснушках - звёздах в ночном небе. Удачно найденный личный эмоциональный отклик как бы «согревает» образы одночастной кантаты, делая их живыми и достоверными. Сказочность происходящих событий поднимается до символа – ключевая фраза текста «дыхание жизни» (женский хор). Драматургия сочинения выстроена по принципу сочетания различных составов хоров (женского и детского), сольных эпизодов (сопрано, меццо-сопрано, девочка-солистка). Камерный ансамбль включает треугольник, колокольчики, вибрафон, фисгармонию.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

Ти - ши - на В пол-ноч-ном не-бе, слов-но вы-кра-шен-ном

Ти - ши - на В пол-ноч-ном не-бе, слов-но вы-кра-шен-ном

Д.х са - жей, ле-та-ют звез-ды иск-ры из кост-ра

са - жей, ле-та-ют звез-ды иск-ры из кост-ра

Образная сфера эпизодов подвижна: созерцательность, игра, эмоциональный отклик, психологическое напряжение, изменчивость настроения, умиротворение. Сольный эпизод с девочкой-солисткой драматургически обособлен, остальные сольные фрагменты расположены в тексте симметрично, образуя арку; смысловая трактовка этих сцен – противопоставление мира людей и мира Космоса. **Все** хоровые эпизоды повествуют о *тишине*: ночь

(начало кантаты), затем эмоциональный план углублён – рассуждения о тайне мироздания: «Разве кто-нибудь есть там, в безмолвной, бескрайней степи?» (женский хор), вновь тишина на земле: «...Давит тишина и кажется, что земля пуста» (женский хор).

Символичен заключительный эпизод кантаты – диалог двух солирующих голосов. В музыкальной ткани отмечается нарастание напряжения: «Вздрогнула испуганно душа...» и голос Матери: «Дитя моё...» (детский хор отвечает словом «Тишина»). Мать зовёт в дом своего ребёнка, очарованного картиной ночного неба. Здесь высказана главная мысль сочинения: Мать-Земля – общий дом для всех живущих. Композитор извлекает это из поэтического текста, но корни идеи гораздо глубже – в народной поэзии, сказке, где каждый раз мы, слушатели, ощущаем прекрасное как долго длящееся состояние. Именно фольклор способствует целостному восприятию мира.

Вся образная палитра кантаты интересно представлена на фоне спящей деревни, простого пейзажа – жизнь людей, понятных и близких, чьи судьбы небезразличны авторам, сознающими себя частицами своего народа.

...Тишина...

Вселенский образ тишины, столь необходимый хоть иногда каждому живущему в современном мире. Этот образ интересно трактован в очень примечательном в стилевом отношении сочинении Р. Щедрина: кантате-оратории «Поэтория» на ст. А. Вознесенского (1968). Замысел «Поэтории» – показ проблем современного мира, о судьбах людей, о связи прошлого и настоящего. Есть в сочинении обращение к Матери Владимирской – это символ исконно русского; и есть такие слова, в которых – жажда тишины и покоя:

*Тишины хочу, тишины...
Нервы что ли, обожжены?...*

В условиях стилистически многомерного искусства второй половины XX века, в многообразии жизненных явлений, в процессе музыкально-философского исследования внешнего и внутреннего «миров» – в исторических, социальных, психологических ракурсах часто проявляется необходимость той гармонии, которую можно обрести в созерцании красоты природы, ночного неба...

Интонационная сфера кантаты включает секундово-квартовые и кварто-квинтовые сочетания, во многом близкие интонациям мордовских песен. Важный интонационно-образный пласт инструментальной сферы – гармошечные народные наигрыши, показанные не стилизованно, а свободно-ассоциативно. Мелодические контуры вокальных партий многообразные, порой импровизационные (так воссоздаётся свободно льющаяся речь-размышление) – мелодия как-бы рождается в процессе движения мысли рассказа. Композитор своеобразно сочетает в кантате древние пентатонные ла-

довые элементы с характерными политональными и сонорными эффектами музыки XX века.

Г. Свиридов первым ввёл в русскую музыку стихи Б. Пастернака – крупнейшего поэта-мыслителя с серьёзными, глубокими раздумьями о жизни и человеке. В огромном творческом наследии композитора есть маленькая кантата для хора и симфонического оркестра «Снег идёт» на сл. Б. Пастернака (1965): 1 часть – Снег идёт, 2 часть – Душа моя, 3 часть – Ночь. По мнению исследователей, «...У Пастернака здесь ощущается невольная перекличка с «Планетой людей» и «Ночным полётом» Сент-Экзюпери. В стихотворении два сложно соотносящихся ряда образов, характеризующих Время – конкретное, определённое, ...и символизирующее Вечность (Млечный путь, ... небесные тела, неведомые вселенные, беспредельные пространства)» [5, с. 145]. Так разные авторы размышляют об общности человеческих проблем. Образы Вселенной занимали и завораживали людей с древнейших времён, а Художник всегда находился в центре мира, на пересечении времени и вечности. В музыкальной трактовке кантаты «Снег идёт» Свиридов использует детский хор; эти голоса рассказывают о взлетающем над спящим миром самолёте, но сам текст полон глубокого смысла и вызывает множество ассоциаций: тема детства в мировом художественном творчестве. На фоне смысловой многомерности содержания кантаты Свиридова эта тема становится генерируемым символом и создаёт возможность исключительного по ёмкости обобщения:

*Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну, –
Ты – вечности заложник
У времени в плену!*

Возвращаясь к кантате «Ночь» Е. Кузиной, следует отметить особую сценическую рельефность каждого эпизода, сдвиги художественных планов, их контрастные сопоставления, привносящие в музыку элементы монтажной композиции. Автор простыми средствами создаёт образы огромной внутренней наполненности, подчинённые поискам смысла жизни.

Истоки творчества Елены Кузиной – в русской музыке всех эпох, от древнейших русских и мордовских песен до произведений современников. Очерчена линия традиций, есть и особые духовные наставники – Мусоргский и Свиридов; есть любимые имена в русской и мировой поэзии. Новаторский вклад композитора в русское ораториально-кантатное творчество очевиден – Е. Кузина сумела создать свою традицию в русской музыке. В обращении к старинному жанру кантаты важно отметить неклассическую линию в творчестве композитора – единый метод охватить музыкальное пространство прошлого и настоящего. Так искусство XX века соединяет разное

и говорит не на одном, а на многих «языках» одновременно – музыка извечно шла вперёд именно путём синтеза.

Список использованных источников

1. Буянов, Д. Парадигмы искусства XX века: полихудожественная модель: монография / Д. В. Буянов; Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2015. – 103 с.
2. Памятники Мордовского народного музыкального искусства. Т. I. / под ред. Е. В. Гиппиуса. Сост. Н. И. Бояркин. – Саранск: Мордов. кн. изд-во. – 1981. – 292 с.
3. Трёмбовельский, Е. Стиль Мусорского: лад, гармония, склад / Е. Трёмбовельский. – М.: Композитор, 1999. – 392 с.
4. Шibaков, Н. Композитор Леонтий Петрович Кирюков / Н. Шibaков. – Саранск: Мордов. кн. изд-во. – 1968. – 112 с.
5. Элик, М. Свиридов и поэзия / Георгий Свиридов: Сборник / Сост. Р. С. Леденёв. – М.: Музыка, 1979. – С. 70 – 149.
6. Элиот, Т. Традиции и индивидуальный талант / Т. Элиот // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX веков. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. – 361 с.