

Хоровой цикл «Четыре хора на слова русских поэтов» Вячеслава Кузнецова: к проблеме взаимодействия слова и музыки

Статья посвящена проблеме взаимодействия слова и музыки в хоровом творчестве В. Кузнецова. На примере цикла «Четыре хора на слова русских поэтов» раскрывается своеобразие интерпретации композитором литературных источников, анализируются жанрово-стилистические особенности хоровых сочинений, выявляются индивидуальные черты стиля хорового письма Кузнецова.

Хоровое творчество В. Кузнецова охватывает широкий диапазон художественных исканий композитора и представляет значительный интерес для изучения особенностей его индивидуального стиля, а также для осмысления многих проблем современного музыкального мышления. Одной из важнейших является проблема взаимодействия слова и музыки, т. е. проблема интерпретации поэтического текста в хоровых сочинениях. В данной статье будут рассмотрены некоторые аспекты этой проблемы на примере хорового цикла «Четыре хора на слова русских поэтов».

В идейно-содержательном контексте белорусской хоровой музыки последних десятилетий XX в. наблюдается углубление в философскую проблематику и образность. Одним из признаков времени является также подчеркнутая психологизация замыслов, что, например, особенно рельефно прослеживается в трактовке образов природы («Будзе навальніца» С. Кортеса, «Падае снег», «Речитатив и хорал» на слова А. де Сент-Экзюпери В. Кузнецова, «Размышления» М. Васючкова, поэма для хора «Покаяние» Г. Ермоченкова, «Лирическая кантата» Г. Гореловой, концерт для хора «У краіне светлай» А. Бондаренко и др.). В хоровом творчестве Кузнецова философские концепции доминируют. Основу сочинений данной тематики составляют разнообразие, порой полярно противоположные по смыслу литературные источники. Достаточно представить круг авторов, к которым обращается композитор: И. Анненский, А. Белый, М. Богданович, Ф. Достоевский, Ф. Ницше, М. Танк, А. Н. Толстой, В. Ходасевич, А. де Сент-Экзюпери. Как правило, Кузнецов избирает для своих сочинений лаконичные тексты с отчетливыми смысловыми константами: мотивы одиночества, поиска смысла жизни и предназначения человека, антиномия жизни и смерти. В большинстве своем глубокие по философскому содержанию литературные тексты композитор трактует субъективно, сквозь призму собственного психологического мира.

Оригинальным примером воплощения музыкально-философской концепции в творчестве Кузнецова является хоровой цикл «Четыре хора на стихи русских поэтов» (1994–1997). В нем использованы сочинения И. Анненского («Падае снег»), А. Белого («Эпитафия»), В. Ходасевича («Passivum», «Вечер»), в которых запечатлены чувства глубокого одиночества, обреченности, неразделимого горя, созвучные личным переживаниям композитора. Этот цикл Кузнецов посвятил памяти отца.

Анализируя особенности воплощения Кузнецовым философско-психологических идей в целом, Ю. Златковский отмеча-

ет созвучность исканий композитора общехудожественным тенденциям времени: «Подобная психологическая сфера активно разрабатывалась искусством XX века, и в особенности метафизической и сюрреалистической живописью. Художники этих направлений стремились “не замечать” светлой стороны бытия» [4, с. 43].

Особая психологическая углубленность сочинения определяет стилистическую особенность цикла, которая выражена в тяготении к эмоциональной сдержанности, сосредоточенности, самоуглубленности, к лаконичности избранных средств музыкальной выразительности. В этой связи показателен подход к поэтическим текстам: композитор выбирает только те строки стиха, которые являются квинтэссенцией чувств печали и скорби, что, по сути, определяет драматургический остов цикла. Стихи не контрастируют, а дополняют друг друга, раскрывая разные оттенки переживаемого состояния. Первый номер «Падает снег» (на слова Анненского) полон красочных изображений природы, которые становятся символами, передающими мучительные состояния угнетенного духа. Поэтические тексты последующих двух номеров принадлежат Ходасевичу. «Passivum» – страдательный залог земного бытия, мерный шаг страданий и констатация рокового приговора судьбы («он к жизни был легко прицеплен» [1]). «Вечер» – психологическая кульминация цикла, осознание всей тяжести потери и невозполнимости утраты («Боже мой, какая грусть! Господи, какая боль!» [5]). Заключительный номер «Эпитафия» (на стихи Белого) является послесловием ко всему пережитому и выстраданному.

Избрание краткой формы стихов в цикле «Четыре хора на слова русских поэтов» обусловлено принципами художественного мышления как поэтов, так и композитора. Для Кузнецова лаконичность – композиционная установка, подчиненная драматургии произведения: создавать интеллектуальное напряжение, давать возможность слушателю самому погрузиться в возникающие чувства и мысли. Композитор, являясь приверженцем кратких, но максимально точных музыкальных форм, благодаря предельной ясности музыкальной мысли и адекватности композиционных приемов достигает драматургической целостности данного сочинения.

Выстраивая музыкальную форму, композитор ориентируется на структуру поэтического текста, опирается на заданную поэтическую ритмооснову. На протяжении всего цикла мелодическая линия базируется на принципе декламации, которая точно передает поэтическую интонацию стихов. Большое значение имеет выразительность тембра, который подчас выдвигается на первый план, что в целом характерно для стиля Кузнецова. Через фонизм аккордов раскрывается стремление к красочной трактовке гармонии: усложнение побочными тонами классических аккордов, совмещение в одновременном звучании разнофункциональных созвучий, использование аккордов нетерцовой структуры, применение целого ряда специфических гармонических приемов (например, многозвучные гармонические педали, вертикальное напластование звуков). Эти комплексы помогают воплотить в цикле философско-психологическую концепцию стихов. Создание цикла «Четыре хора на слова русских поэтов» совпало со временем активизации интереса Кузнецова к авангардным техникам композиции, что особенно рельефно проявилось в его произведениях на философскую тематику. Рассматриваемый хоровой цикл можно отнести к авангардным опусам композитора, прежде всего по способу воплощения идей и образов.

Своеобразие музыкального прочтения поэтических текстов в цикле вызывает аналогии с другими сочинениями Кузнецова. Нельзя не вспомнить в этой связи его кантату на тексты М. Богдановича «Щікія песні». Трактовка текстов Богдановича также повлекла за собой применение оригинальных средств музыкальной выразительности. Крайне бережно обращаясь с текстом, Кузнецов усиливает и углубляет философский смысл, свойственный поэзии Богдановича, такими средствами, как переменный метр, подчиненный размеру стиха, несимметричность ритма, логика включения и выключения голосов, хоровая красочность, фонизм аккордов, длительность пауз и так называемые «свободные» ферматы. Однако все эти приемы не являются демонстрацией технической изобретательности композитора. Обращаясь к творчеству Богдановича, композитор отвергает стереотипы и не идет по пути усиления описательных моментов философской поэзии. Главной целью для него становится передача в музыке тонкого психологизма и возвышенной лирики поэта. Десять небольших новелл кантаты, написанные на стихи разных периодов творчества поэта, связаны в одну драматурги-

ческую нить. Соединяя пейзажную лирику («Ноч», «Плакала лета»), народный эпос («Падвей», «Лясун»), психологизм («Ня-доля», «Ціхія мае ўсе песні»), любовную лирику («Маладзя гады») с глубоким философским содержанием («Роздум», «Ля магіль»), Кузнецов создает целостную картину.

Проблема взаимодействия слова и музыки в творчестве композитора еще острее встает при трактовке прозаических текстов. Так, например, в основе сочинения «Два интермеццо Ф. Ницше» – прозаические изречения представителя немецкой философии так называемого иррационалистического направления. Лаконичная и четкая форма избранных высказываний ярко характеризуют философа, для которого афоризм не просто стиль, но философская установка, а именно: не давать окончательных ответов, а создавать напряжение мысли, предоставлять возможность читателю самому «разрешать» возникающие парадоксы сознания. Кузнецов, также будучи приверженцем лаконичных форм, находит у философа актуальные темы, связанные с вопросами морали и переоценки ценностей.

Композиционное строение произведения отличается внешней простотой и четкой продуманностью музыкальной конструкции. Композиция первого интермеццо обусловлена идеей постепенного заполнения звукового пространства от унисона, который является своеобразным центром, точкой опоры композиции, до трехоктавного объема. Заполнение музыкального пространства сопровождается динамическим нарастанием. Такой сонорный прием характерен для композиторской техники Кузнецова (Симфония № 3, «Caesium-137», «Лента Мёбиуса», «Тень стекла»). Во втором интермеццо своеобразно использована техника антифонного хорового изложения. Текст интермеццо разделен на короткие слоги, которые рассредоточены по хоровым голосам, вступающим поочередно. Однако ощущения хаотичности не возникает, напротив, каждое новое вступление хоровых групп выстраивает разбросанные слоги в единую мысль, образуя стройную конструкцию произведения. Антифонное изложение создает особый стереофонический эффект звучания. Драматургической особенностью цикла является подчинение всего замысла произведения процессам формообразования, временным параметрам развития музыки.

Еще один оригинальный пример музыкальной интерпретации слова в творчестве Кузнецова представляет хоровой цикл

«Поучения старца Зосимь», в основу которого легли прозаические тексты Ф. Достоевского, имеющие глубокий философский смысл. Достоевский апеллирует к совести и разуму человека. Этический персонализм (М. Бахтин [3]) облекается писателем в живую плоть действительности: подлинная суть человека раскрывается в его свободе, в возможности его индивидуального самоутверждения. Для Кузнецова этот тезис осуществляется через творчество. С особенной силой Достоевский говорит о том, что человек создан этическим существом и не может перестать быть им. Композитор, разделяя с писателем стремление к нравственному очищению, трактует текст в цикле сквозь призму далеких веков, как текст монаха, старца из прошлого, углубляя понимание непреходящих надвременных ценностей. Цикл пронизан нравственно-этической линией, передающей основной смысл «Поучений»: через страдания к человеку приходит понимание добра.

Для воплощения в музыке художественно достоверной средневековой атмосферы, образа старца-мудреца композитор применяет мензуральную нотацию. С этой же целью он использует прием наложения двух консонансных фактурных пластов. С. Баева предположила, что «сочетание в одновременности двух консонансных хоров, возможно, ведет начало от своеобразной формы русского богослужебного пения-многоголосия» [2, с. 18]. Так, в первом «Поучении» хоровая вертикаль образуется путем наложения двух консонансных в своей основе хоров: мужского, опирающегося на си-минорное трезвучие, и женского, в основе которого лежит ля-мажорное трезвучие. Последующее развитие имеет своеобразное конструктивное решение: слова каждой литературной фразы разбиты на слоги между хоровыми группами, окончания фраз выстраиваются в плотную гармоническую вертикаль на одном слове. В нотном тексте наблюдается графическая симметрия: первая и вторая фразы зеркально отражают друг друга, а последняя фраза, являясь своеобразной репризой, по внешнему строению сходна с первой. В третьем «Поучении» композитор использует антифонное, поочередное звучание мужских и женских групп хора, тем самым акустически приближаясь к древним традициям многоголосного пения.

В хоровых сочинениях В. Кузнецова взаимодействие слова и музыки осуществляется в активном музыкально-поэтическом

диалоге, который воздействует на различные уровни музыкальной композиции: содержательно-интонационный, процессуальный и структурно-синтаксический уровни формообразования, событийно-драматургическую логику. Существенным организующим фактором в хоровых сочинениях композитора выступает вербальная основа.

Список использованных источников

1. *Анненский, И.* Библиотека поэзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://annenskiy.ouc.ru/padaet-sneg-matnyu-i-belyu-i-dolgiy.html>. – Дата доступа: 15.03.2010.
2. *Баева, С.* Хоровое а саррел'ное творчество В. Кузнецова / С. Баева // *Весті БДАМ*. – 2005. – № 7. – С. 16-21.
3. *Бахтин, М.* Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1996. – 445 с.
4. *Златковский, Ю.* Музыка Вячеслава Кузнецова. Аспекты стиля / Ю. Златковский // *Весті БДАМ*. – 2001. – № 1. – С. 34-39.
5. *Ходасевич, В.* Литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litera.ru/stixiya/authors/xodasevich.html>. – Дата доступа: 15.03.2010.

SUMMARY. The article is devoted the problem of interaction between words and music in choral works by V. Kuznetsov. For example of choral cycle, the "Four chorus to the words of Russian poets" is reveals the peculiarity of interpreting a composer of literary sources, analyzes the genre and stylistic features of choral works, identifies individual characteristics of style choral writing by V. Kuznetsov.

Статья поступила в редакцию 22.09.2010 г.