

2. Basalaev S.N. Fenomen “Akter – Obraz”: priroda ikh vzaimosvyazi v svete dukhovnykh traditsiy Vostoka [The phenomenon of “Actor – Image” nature of their relationship in the light of the spiritual traditions of the East]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: Teatr v zerkale konflikta [Art and art history: theory and experience: the Theater in the mirror of the conflict]*. Kemerovo, 2003, pp. 98-110. (In Russ.).
3. Ivan Sokolov. “Ne khvataet nashey improvizatsionnosti” [“Not enough of our improvisation”]. (In Russ.). Available at: <http://www.belcanto.ru/04090901.html> (accessed 10.12.2017).
4. Kireeva N.Yu. Iсполnitel'skie formy teatralizatsii muzykal'nogo materiala [Performing forms of stage adaptation of musical material]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and law Sciences, Culturology and study of art. Issues of theory and practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2013, no. 11 (37), pp. 96-99. (In Russ.).
5. Kurysheva T. *Teatral'nost' i muzyka [Theatricality and music]*. Moscow, Sovetskiiy Kompozitor Publ., 1984. 199 p. (In Russ.).
6. Motorina E.I. Sintez iskusstv kak printsip razvitiya khudozhestvennoy kul'tury [Synthesis of arts as the principle of development of art culture]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, philosophical, political and law Sciences, Culturology and study of art. Issues of theory and practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2012, no. 2 (16), vol. 2, pp. 147-150. (In Russ.).
7. Papenina A.N. *Muzykal'nyy avangard serediny veka XX veka i problemy khudozhestvennogo vospriyatiya [Musical avant-garde of the mid-century of the twentieth century and the problems of art perception]*. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2008. 152 p. (In Russ.).
8. Petrov V.O. Instrumental'nyy teatr: istoricheskaya piramida zhanra [Instrumental theatre: a historical pyramid of the genre]. *Kul'tura i iskusstvo [Culture and art]*, 2012, no. 5, pp. 99-109. (In Russ.).

УДК 781.68

### «БРАТЬЯМ, НЕ ВЕРНУВШИМСЯ С ВОЙНЫ...»: ХОРОВЫЕ ЦИКЛЫ Р. ЩЕДРИНА И А. ЭШПАЯ

**Булавинцева Юлия Валерьевна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования, Воронежский государственный институт искусств (г. Воронеж, РФ). E-mail: grigbul2012@yandex.ru

Тема Великой Отечественной войны 1941–1945 годов вновь становится предметом исследований искусствоведов и культурологов, что связано не только с вновь пробудившимся интересом к историческим событиям тех лет. Обращение к этой теме, прежде всего, – наша память, которая, как духовная скрепа, всегда осуществляла связь времен и поколений. Интерпретация темы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов в музыкальном искусстве охватывает самые разные жанровые сферы, но в большинстве случаев предпочтение отдается крупным вокально-симфоническим полотнам. Тем интереснее представляется исследование этой темы в образцах камерной хоровой музыки, например, в жанре хорового цикла, который крайне редко становятся объектом изучения музыковедов.

В статье дан анализ хоровых циклов Р. Щедрина и А. Эшпая. Оба произведения посвящены братьям композиторов, не вернувшимся с этой войны. Проводятся аналогии и подчеркиваются различия авторских подходов в отражении образной сферы и драматургии цикла, в использовании приемов и средств музыкальной выразительности. Акцент сделан на детальной работе композиторов над поэтическим текстом и его музыкальным воплощением. Именно такого рода взаимосвязь музыки и слова позволяет им точно передать в каждой хоровой миниатюре цикла систему образов выбранных ими стихотворений.

**Ключевые слова:** жанр хорового цикла, тема Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, Р. Щедрин, А. Эшпай, взаимосвязь музыки и слова.

**“TO BROTHERS WHO DID NOT RETURN FROM THE WAR ...”  
CHORAL CYCLES OF R. SHCHEDRIN AND A. ESHPAY**

*Bulavintseva Yulya Valeryevna*, PhD in Art History, Associate Professor of Choral Conducting Department, Voronezh State Institute of Arts (Voronezh, Russian Federation). E-mail: grigbul2012@yandex.ru

The topics of the Great Patriotic War of 1941-1945 again become the subject of research of art critics and culturologists. This is due not only to the newly awakened interest in the historical events of these years. The appeal to this topic, first of all, our memory, which, as a spiritual clasp, has always connected the times and generations. Interpretation of the theme of the Russian war of 1941-1945 in the musical art covers a variety of genre spheres, but in most cases, preference is given to large vocal-symphonic canvases. The more interesting is the study of this topic in examples of chamber choral music, for instance, in the genre of the choral cycle, which extremely rarely becomes an object of study of musicologists.

The article analyzes the choral cycles of R. Shchedrin and A. Eshpay. Both works are dedicated to the brothers of composers who have not returned from the war. Analogies are being made and the differences in author's approaches are stressed in the reflection of the figurative sphere and drama of the cycle, in the use of techniques and means of musical expressiveness. The focus is on the detailed work of composers over the poetic text and its musical embodiment. It is the kind of interrelation between music and words that allows them to accurately convey in each choral miniature of the cycle a system of images of the poems chosen by them.

**Keywords:** genre of choral cycle, topics of the Great Patriotic War of 1941-1945, R. Shchedrin, A. Eshpay, relationship of music and words.

В последние годы мы все чаще обращаемся к событиям Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Несмотря на то что уже прошло более семидесяти лет со дня этой исторической Победы, воспоминания о военных годах по-прежнему вызывают отклик в сердцах людей. Память о тех суровых испытаниях как духовная скрепа осуществляет связь времен и поколений. Практически в каждой семье берегут фронтовые фотографии, письма близких и родных, не вернувшихся в отчий дом. Но светлые образы тех, кто ценой своей жизни подарил миру Победу, хранятся не только в нашей памяти. Они остались запечатленными в литературе, музыке, живописи, скульптуре, кинематографе второй половины XX столетия.

Тема Великой Отечественной войны находила свое воплощение в самых разных жанрах музыкального искусства, начиная с массовой песни и заканчивая масштабными вокально-симфоническими произведениями. Говоря о жанровых приоритетах советских композиторов можно было бы вспомнить слова И. Бэлзы: «Лирическая полнота переживаний, пришедшая к советским людям в годы войны, когда особенно возвышенными стали чувства любви, дружбы, преданности, запечатлелась во многих музыкальных произведениях.

И все же преобладающими стержневыми образами, господствующими, в частности, в советском симфонизме военных лет, оказались образы эпической мощи, героики и волевой мужественности, побеждающей все испытания» (цит. по [4, с. 25]). Масштаб сочинений и соответствующий им исполнительский состав позволяли со всей полнотой отразить в музыке панораму тех страшных событий, сказав о них «во весь голос».

Многие сочинения в этом жанровом ключе были написаны уже в годы войны. Так, в 1941 году появляется сюита-оратория М. Коваля «Народная священная война», позже его кантата «Москва боевая». В 1942 году над кантатой «Родина великая» и сюитой для хора и оркестра «Народные мстители» работает Д. Кобалевский. В 1943–1944 годах написаны кантата А. Новикова «Красной Армии слава!» и оратория Ю. Шапорина «Сказание о битве за Русскую землю». Образы мира и войны нашли свое отражение в Двадцать второй симфонии Н. Мясковского, Седьмой «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича, в Пятой симфонии С. Прокофьева, которую автор обозначил сам как «симфония величия человеческого духа», в Симфонии «с колоколом» А. Хачатуряна. В послевоенный период эта тема разрабатывалась

в кантатно-ораториальном и оперном творчестве советских композиторов. Героическое прошлое страны и воспоминания о недавно пережитых годах воплотились в опере-эпопее С. Прокофьева «Война и мир», в оратории В. Сорокина «Александр Матросов», реквиеме Д. Кобалевского на слова Р. Рождественского «Тем, кто погиб в борьбе с фашизмом», поэме А. Новикова «Нам нужен мир», в Тринадцатой симфонии Д. Шостаковича и других произведениях.

Если героические образы находили свое воплощение в вокально-симфонической сфере, то объектом камерных жанров были простые человеческие чувства. В них более детально и глубоко можно было выразить боль потерь, ненависть, отчаяние, любовь и надежду. В вокальной музыке это были романс и лирическая (массовая) песня, в хоровой – жанр миниатюры. Часто композиторы объединяли небольшие хоровые сочинения в циклы. Наиболее яркими примерами обращения к теме Великой Отечественной войны в жанре хорового цикла стали «Четыре хора на стихи А. Твардовского» Р. Щедрина и «Три хора на стихи А. Рембо» А. Эшпая.

Интерес вызывает тот факт, что оба этих цикла были посвящены *братьям, не вернувшимся с войны*. Посвящение А. Эшпая «Памяти брата Вали» на первой странице партитуры его хорового цикла говорит само за себя. В его сердце, сердце человека, прошедшего войну, эти годы остались вечно незаживающей раной, всегда живым воспоминанием о братьях, друзьях, однополчаных, о тех, «кто не вернулся из боя». Композитору Р. Щедрину не пришлось быть непосредственным участником сражений, ему оказались близки стихи поэта, который знал о войне не понаслышке. В качестве литературной основы для своего произведения он выбрал стихотворения А. Твардовского, в творчестве которого тема войны занимала центральное место. Авторское посвящение цикла Р. Щедрина брату Олегу, не пришедшему с войны, определило высокую степень личного начала композитора в постижении глубины содержания стихов А. Твардовского.

В хоровой цикл Р. Щедрина, написанный в 1968 году, вошли стихотворения «Как дорог друг», «Прошла война», «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война», «К вам,

павшие». Композитор не выстраивал выбранные стихи в хронологическом порядке, а, скорее, руководствовался принципом нарастания драматической напряженности. Каждая миниатюра, входящая в цикл, имеет свое место в драматургии и свой определенный аффект, то есть за каждым номером закреплено одно определенное эмоциональное состояние. Контраст же возникает в сопоставлении номеров цикла.

Хор «Как дорог друг» выполняет в этом цикле роль пролога, где Р. Щедрин как бы воссоздает общую панораму тяжелых военных будней. В музыке улавливается постоянное присутствие «лейт-ритма», переходящего из одной партии хора в другую и скрепляющего форму в целом, что создает впечатление медленной поступи шагающих по фронтовым дорогам солдат, размышляющих о чем-то своем, недооцененном в мирное время и таким дорогим в годы войны.

Второй номер цикла «Прошла война» имеет символику, в которой «деревья умерщвленные» морозом становятся «знаком беды», предчувствием надвигающейся трагедии. Это своего рода аллюзия на страшную картину уничтожения всего живого в военное время, когда даже возрождение к новой жизни не может стереть в людской памяти боль тяжелых потерь: «...прошла война, а ты всё плачешь мать». Слова «прошла война» Р. Щедрин проводит в хоральном изложении, что в определенной степени перекликается с фактурой начальных тактов последнего номера цикла «К вам, павшие». Устойчивый силлабический принцип распева текста как бы воссоздает звучание церковного (поминального) пения.

Третий хор «Я убит подо Ржевом» является драматической кульминацией всего цикла. В нем трагично и проникновенно звучит обращение убитого в страшном сражении воина к живущим потомкам. Трагизм усиливается тем, что, проходящий сквозь годы голос погибшего солдата дан от первого лица. В некоторой степени это собирательный образ воина, который можно было бы сравнить с образом «неизвестного солдата». Если крайние разделы хора – печальная исповедь убитого воина, так и не узнавшего исход боя, то центральная часть – это завещание потомкам жить и быть счастливыми, любить Отчизну и преданно служить ей, чтобы подвиги и смерть стольких

людей не были напрасны. Музыкальное воплощение столь необычного замысла потребовало от композитора особых средств выразительности. Поскольку рассказ война ведется от первого лица, Р. Щедрин ввел в партитуру партии солистов, которые есть только в этом номере цикла. Бас и тенор поочередно выполняют функцию рассказчика. Рефрен хоровых голосов, звучащий в нюансе *pp*, *staccato*, рассекается постоянно прерывающими тему паузами. Выбранные музыкальные приемы создают ощущение ирреальности происходящего. В кульминации звучание хора достигает высшего напряжения. Этот фрагмент партитуры воспринимается как завешание-призыв, как послание живым от имени всех павших, не дождавшихся Победы, но каждый час приближавших ее.

Эпилог цикла – хор «К вам, павшие». Как и в предыдущих номерах, Р. Щедрин не использует текст А. Твардовского полностью. В сочинение вошли несколько строк стихотворения «В тот день, когда окончилась война», необходимых для развития драматургической линии хора и выстроенных в определенном порядке. Фраза «к вам, павшие в той битве мировой», которая не является первоначальной строфой у А. Твардовского, выступает у Р. Щедрина в качестве пролога и эпилога. Аккордовый склад изложения с силлабическим принципом распева текста отсылает, как отмечалось выше, к символике церковного пения. Данный фрагмент партитуры звучит тихо, торжественно и светло, как «*lux aeternam*», как вечный свет немеркнувшей памяти. Всё вместе это приближает вокальную линию к естественной эмоционально окрашенной речи. Диссонансное звучание отдельных аккордов дополнительно подчеркивает нарастающее напряжение. Последним аккордом кульминации в нюансе *ff*, на фермате, на словах «мы с теми!», композитор утверждает основную мысль этого номера и всего хорового цикла в целом: «Никто не забыт, ничто не забыто!». Она звучит как клятва в вечной памяти «павшим в той битве мировой».

Тема Великой Отечественной войны, как известно, нашла свое отражение во многих сочинениях А. Эшпая. В своих интервью он подчеркивал, что даже если «вы не пишете конкретно о войне, всё равно она присутствует в творчестве художника, который был на фронте» [1]. Эти

слова можно было бы отнести к хоровому циклу «Три хора на стихи А. Рембо», написанному композитором в 2003 году. А. Эшпай отобрал три разных стихотворения: *Sensation* («Ощущение»), *Le Dormeur du val* («Спящий в ложбине») и *Chanson de la plus haute tour* («Песня самой высокой башни»)¹. Стихи французского поэта-символиста, написанные в конце XIX столетия, не были напрямую связаны с темой войны, но, вероятно, композитора привлекли в них символы жизни и смерти, контрастное сопоставление которых легло в основу драматургии хорового цикла.

В отличие от цикла Р. Щедрина, «Три хора на стихи А. Рембо» А. Эшпая исполняются *at-tacca* и строятся по принципу сквозного развития. Они являются единым целым в трех частях, где кульминация – второй хор «Спящий в ложбине». В строках первого хора – «... и побреду, куда глаза глядят, путем природы, я счастлив с ней, как с женщиной земною» – можно почувствовать радость и умиротворение, ощущение счастья от слияния с природой. Тема душевного покоя и гармонии с миром развивается и в начале следующего номера цикла. Надо сказать, что А. Эшпай очень точно идет за поэтическим текстом А. Рембо, передавая его в своем произведении самыми разнообразными средствами музыкальной выразительности. На фоне аккомпанирующей группы альтов и теноров, поющих закрытым ртом и подражающих звукам весенней природы, начинает тихо звучать соло сопрано *parlando* (говорком), которое понемногу приобретает жутковатую интонацию, уводящую слушателя из атмосферы покоя и созерцания. Здесь интересен использованный автором способ разработки музыкального материала, напоминающий кинематографический прием. Издалека, как бы от «общего плана» цветущей благоухающей весны автор ведет нас к «крупному плану», спящему, на первый взгляд, юноше, что «с головой ушел в зеленый звон весны». Постепенно нарастающий «траурный марш» во всех партиях хора создает ощущение надвигающейся беды. Накал скорби и отчаяния усиливает ремарка «*bell effect poco marcato*» (с эффектом колоколов – немного подчеркивая), создающая эффект поминального звона. В момент кульминации А. Эшпай дает

¹ Для первой части цикла А. Эшпай выбрал перевод Б. Лифшица, для второй – А. Антокольского, для третьей – М. Кудинова.

ключевые слова текста – «...и в локте согнутой рукою зажимает две красные дыры меж ребер на груди, две раны!», – которые в порыве отчаяния озвучиваются в партии теноров. Композитор просит исполнить этот фрагмент партитуры *con forza* (с силой) в нюансе «*ff*». Принцип контраста, когда на фоне счастливой мирной жизни и веселья происходит трагедия, более известен в театральной или оперной драматургии («Арлезианка» А. Додэ, «Кармен» Ж. Бизе), но и в этом небольшом сочинении такой театральный прием создает свой драматургический конфликт. Он усиливает ощущение страшной несправедливости, когда на фоне мирного неба и благоухающей весны – как символов жизни – вдруг возникает призрак смерти, обрывающей эту юную, полную сил и стремлений жизнь. После снятия кульминационного аккорда – как отзвук случившегося – остается звенящая октава в партиях женского хора. Постепенно угасая, она подготавливает следующий номер цикла «Пусть наступит время, что любимо всеми», возвращая слушателя в атмосферу мечтаний о счастье, мире, душевном покое и надежде, живущих в каждом человеческом сердце.

Символика поэтических строк А. Рембо потребовала от композитора использования определенных способов работы с музыкальным материалом: помимо уже описанных звукоизобразительных приемов и жанровых аллюзий, А. Эшпай

обращается к сонорике, кластерному звучанию, хоровой педали. Так, кластерная вертикаль, с одной стороны, воспроизводит картину свободы и безмятежности, а с другой – создает ощущение надвигающейся беды.

Следует отметить, что Р. Щедрин и А. Эшпай практически отказались в этих хоровых циклах от полифонии, выбрав в основном простые, лаконичные и в тоже время красочно-выразительные приемы. Оба композитора достаточно широко использовали аккордовый склад изложения с моноритмическим рисунком во всех партиях хора. Это позволило не просто слышать и понимать стихотворный текст, но и подчеркнуть отношение авторов к поэтическому слову как важному средству выразительности. Песенное начало, присутствующее в отдельных хорах циклов, контрастирует с маршем (походным или траурным), жанровые признаки которого также присутствуют в некоторых миниатюрах. Однако наиболее очевидна параллель в контрастном сопоставлении образов мирного времени и войны, которое становится ключевым в драматургии Р. Щедрина и А. Эшпай. Наконец, в одном и другом цикле просматривается главная и общая для авторов идея, подтверждением которой служат их посвящения – вечная память тем, кому мы обязаны свободой и миром на этой земле, тем, кто ценой своей жизни подарил счастье Победы и радость жизни своим потомкам.

#### Литература

1. Деятели культуры на Великой Отечественной войне [Электронный ресурс]. – URL: // <http://www.culture.ru/materials193941.pdf> (дата обращения: 21.12.2017).
2. Новоселова Л. А. Творчество Андрея Эшпая. – М.: Советский композитор, 1981. – 144 с.
3. Паисов Ю. И. Хор в творчестве Родиона Щедрина. – М.: Композитор, 1992. – 234 с.
4. Попов И. Е. Великая Отечественная война в советской музыке. – М.: Знание, 1970. – 48 с.
5. Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / пер. М. П. Кудинова. – М.: Наука, 1982. – 496 с. – Сер. «Литературные памятники».

#### References

1. *Deyateli kul'tury na Velikoy Otechestvennoy voyne [Cultural figures in the Great Patriotic War]*. (In Russ.). Available at: <http://www.culture.ru/materials193941> (accessed 21.12.2017).
2. Novoselova L.A. *Tvorchestvo Andreye Eshpaya [Work of Andrey Eshpay]*. Moscow, Muzyka Publ., 1981. 144 p. (In Russ.).
3. Paisov Yu.I. *Khor v tvorchestve Rodiona Shchedrina [Choir in the work of Rodion Shchedrin]*. Moscow, Kompozitor Publ., 1992. 234 p. (In Russ.).
4. Popov I.E. *Velikaya Otechestvennaya vojna v sovetskoy muzyke [The Great Patriotic War in Soviet music]*. Moscow, Znaniye Publ., 1970. 48 p. (In Russ.).
5. Rembo A. *Stikhotvoreniya. Posledniye stikhotvoreniya. Ozareniya. Odno leto v adu. Literaturnyye pamyatniki [Poems. Last poems. Illumination. One summer in hell. Literary Monuments]*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 496 p.