

художника-творца, напряженность его противостояния цивилизации, социуму, сближая творение Вайнберга с величайшими созданиями эпохи – Вторым виолончельным концертом, 14-й симфонией Шостаковича, с 1-й и 2-й сонатами для скрипки и фортепиано, 2-м скрипичным концертом-пассионом Шнитке. Как и у Шостаковича, феномен «двойного бытия» отражает мучительные переживания автором обесценивания общественных идеалов, стремление преодолеть раскол с социумом, найти ему оправдание. Поэтому Партита названа Сонатой, что подчеркивает конфликты и симфонизм цикла.

Одновременно в произведении представлена концепция творчества – цикл словно иллюстрирует монолог Сальери из пушкинской трагедии, когда герой рассказывает о том, как «поверял алгеброй гармонию». Раззять целое на элементы, а потом его заново собрать – задача сродни замыслу Создателя. Урупняя форму частей от первой к последней, автор выстраивает из микрочастиц пространство вертикали и горизонтали своей виртуальной Вселенной, что сближает это сочинение с поисками второго авангарда XX века. В этом контексте Соната-Партита №2 Вайнберга является документом эпохи постмодерна, сохраняя, как и Первая соната, диалог с принципами барокко: нелинейностью драматургии, развертыванием и свертыванием интервально-аккордовых и фактурных форм.

Литература

1. *Синдикова Ф.* Скрипичный текст в сольных и ансамблевых сочинениях западноевропейского барокко: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2012. 26 с.
2. *Мозгот С.* Концептуальное пространство в музыке композиторов XX века // Проблемы музыкальной науки. Уфа, 2014. №4 (17).
3. *Калошина Г.* Разновидности процессов симфонизации во французской опере и оратории XX века // Проблемы музыкальной науки. Уфа, 2014. № 2 (15).

References

1. *Sindikova F.* Violin text in solo and ensemble works of Western European Baroque: synopsis of the thesis ... PhD (art criticism). Magnitogorsk, 2012. 26 p.
2. *Mozgot S.* Conceptual space in music of composers of the XX c. // Problemy muzykal'noi nauki. Ufa, 2014. № 4 (17).
3. *Kaloshina G.* Types of processes symphonization in French Opera and oratorio of the twentieth century // Problemy muzykal'noi nauki. Ufa, 2014. №2 (15).

УДК 78

Т.Ф. ШАК

СИМФОНИЯ-РЕКВИЕМ ВЛАДИМИРА МАГДАЛИЦА «ПОСЛЕДНИЕ СВИДЕТЕЛИ»: К ПРОБЛЕМЕ ПОЛИЖАНРОВОСТИ

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, заведующая кафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), shaktat@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу симфонии-реквиема «Последние свидетели» краснодарского композитора Владимира Магдалица в аспекте проблемы жанрового синтеза. Автор приходит к выводу, что полижанровость этого произведения основана на взаимодействии музыкальных (симфония, концерт), музыкально-синтетических (месса, реквием), театральных, кинематографических, литературных жанров, определяется глубиной замысла, сложностью драматургической концепции и отражает современные тенденции в развитии симфонии.

Ключевые слова: жанровый синтез, полижанровость, драматургия, симфония-реквием, монотематизм, программность.

UDC 785
T.F. SHAK

V. MAGDALITZ'S SYMPHONY-REQUIEM "THE LAST WITNESS":
THE PROBLEMS OF MULTI-GENRE

Shak Tatyana Fedorovna, Full PhD (art), head of the department of musicology, composition and methods of musical education of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), shaktat@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the Symphony-Requiem "the last witness" by composer of Krasnodar Vladimir Magdalitz in the aspect of synthesis of the genre. The author comes to the conclusion that the article reflects the interaction of different genres: music (symphony, concerto), the musical-synthetic (mass, Requiem), theatre, cinema, literary genres, determined by the depth of design, the complexity of the drama and reflects the modern trends in the development of the Symphony.

Keywords: genre synthesis, multi-genre, drama, symphony-requiem, monothematism, software.

«Последние свидетели» – симфония-реквием для чтеца, баса, фортепиано, органа, смешанного и детского хоров и большого симфонического оркестра (по прочтении Светланы Алексиевич) – произведение этапное как для творчества краснодарского композитора Владимира Магдалица, симфонической музыки композиторов Кубани, так и для жанра отечественной симфонии в целом. Посвященное 50-летию окончания Второй мировой войны (первое исполнение состоялось в 1995 году), это произведение, глубоко гуманистическое по своей сути, основано на тяжелых воспоминаниях-свидетельствах детей о зверствах фашизма. Можно провести параллели между прозаическими текстами Светланы Алексиевич и стихами английского поэта-фронтовика Уилфрида Оуэна, на стихи которого в 1961 году написан «Военный реквием» Бриттена – произведение, также посвященное событиям войны и послужившее, по-видимому, прообразом симфонии-реквиема Магдалица. Людмила Ковнацкая, характеризуя стихи Оуэна, пишет: «Его поэзия показывает войну обнаженной в ее чудовищной, бессмысленной жестокости, рисуя ее ужасы, гневно и страстно осуждая и проклиная ее. И вместе с тем он говорит о смерти не торжественно-возвышенным, а будничным тоном... Особенность его поэзии в сочетании документальности с образной экспрессией... хроникальностью описания страшных событий войны и постоянным осознанием войны как катастрофы» (2, с. 220). Глубина содержания, актуальность темы, своеобразие жанрового синтеза, оригинальность приемов музыкального языка и принципов формообразования позволяет анализировать Симфонию-реквием Магдалица в разных аспектах, как историческом (традиции вокальных симфоний в зарубежной и отечественной музыке; тема войны в музыке разных жанров; место и роль этого произведения в творчестве композиторов Кубани), так и музыкально-теоретическом (проблемы тематизма и формообразования; семантика типизированных интонаций; трактовка симфонического цикла; взаимодействие современных и традиционных приемов письма; сочетание католического, православного и реального пластов как основы драматургии). В рамках данной публикации остановимся лишь на одном из возможных аспектов рассмотрения данного произведения: проблеме жанрового синтеза как основы драматургической концепции произведения.

Синтез жанров заявлен в самом названии сочинения, имеющего три составляющих: *симфония* – как произведение для симфонического оркестра; *реквием* – как траурная заупокойная месса по умершим; *программный заголовок* симфонии и ее частей, придающий циклу черты конкретной литературной программности. Интересно, что в заголовке на первом месте стоит термин *симфония*, в то время как сам композитор в своем послужном списке помещает это произведение в раздел кантат-ораторий. Мы полагаем, что для определения жанровой спецификации «Последних свидетелей» необходимо упомянуть еще как минимум три жанровых прототипа – это своеобразная *театральность* (наличие пролога, чтеца-рассказчика и текста либретто, приведенного в конце партитуры); *кинематографичность*, которая создается быстрой сменой кадров-планов, перенесением места

действия из настоящего в прошлое с использованием техники «жесткого» монтажа (контраст-сопоставление между частями симфонии, идущими без перерыва; включение контрастных эпизодов внутри частей), «глубиной» кадра (соединение разных планов) и включением как бы внутрикадровой музыки (соло фортепиано в жанровую 1-ю часть «Это было в Польше»); жанр *притчи* с его этической ценностью, четкостью морального вывода, общедоступностью бытовых деталей, метафорически скрывающих большие истины жизни. Введение в состав оркестра сольных инструментов (виолончели в коде пролога; скрипки в 1-й и 3-й частях; фортепиано в прологе, 1-й и 5-й частях; органа в 1, 2, 3, 4-й частях и финале) привносит элемент концертности и в то же время персонификации тембра в русле симфонической партитуры. Подобная многожанровость, с одной стороны, – следствие сложной драматургической концепции произведения, с другой – отклик на современные тенденции в развитии жанра симфонии.

Более чем за двести лет своего существования жанр симфонии развивался от канонизированного единого руслу (классический четырехчастный сонатно-симфонический цикл) к отказу от типизации, поисков индивидуальных решений через увеличение или уменьшение количества частей цикла, привнесение программности, введение вокала, синтезирование с другими жанрами (концерт, кантата, оратория, вокальный цикл, опера). Владимир Магдалиц пошел по пути синтеза жанров, что вызвало к жизни необычный исполнительский состав, нетрадиционность структуры симфонии (семь частей и пролог), программность заголовков частей, а главное – переплетение литургического (православного и католического) и реального планов.

Реквием и симфония. Как взаимодействуют эти жанры в «Последних свидетелях»? По словам Б. Асафьева, «Симфонизм – творческое постижение и выражение мира чувств и идей в непрерывности музыкального тока, в его жизненной напряженности» [1, с. 238]. Влекущая вперед устремленность, взаимосвязь и нерасторжимость элементов целого, процессуальность музыкального сознания, сцепление музыкально-драматургического и конструктивно-симфонического планов, монотематичность частей с жанровой трансформацией тематизма, принцип лейтмотивности, семантика тонального плана – вот те особенности, которые придают этому произведению черты симфонии, несмотря на отсутствие традиционных для данного жанра сонатной формы и типизированных частей. Тем не менее в многочастной структуре симфонии-реквиема можно наметить некоторые параллели со структурно-семантическим инвариантом симфонии, действовавшим на протяжении ее истории в качестве нормы.

Название части	Функция части в симфонической композиции	Форма-структура	Тональность
Пролог	Симфоническая интродукция, экспонирование основного тематизма. Главная партия (по аналогии с сонатной формой)	3-частная форма с контрастной серединой и динамической репризой А В А ₁ кода	gis,
1. «Это было в Польше»	Жанровая часть (вальс-мазурка) Побочная партия (по аналогии с сонатной формой)	Рондо А В А С А кода	gis
2. «Где же ты, Господи»	Разработка	Рондальная форма А эп. А ₁ эп. А ₂ эп. А ₃ кода	g, gis,
3. «Мама...»	Лирическое <i>adagio</i>	Свободная 2-частная форма А В	g
4. «Я видел...»	Лирическое <i>adagio</i>	Строфическая А А ₁ А ₂ кода	gis
5. Симфония	Вторая разработка	Свободная форма	gis
6.«...Господи, воззвах»	Эпизод в разработке	Строфическая форма	gis
7. Финал	Общая реприза-кода	Сочетание строфичности и контрастной 2-частной	gis

Синтез симфонии со словом и с конкретным вокальным жанром, имеющим свои традиции музыкального воплощения поэтического текста, – далеко не одно и то же. Пример тому вокальные симфонические произведения Шостаковича, каждое из которых имеет в качестве стиливого прообраза определенный жанр: ораторию (13 симфония), вокальный цикл (14 симфония), оперную сцену («Казнь Степана Разина»). В сочинении Магдалица вокальное начало (хор, солист бас) подано именно сквозь призму реквиема. Общеизвестно, что жанр реквиема, первоначально по тексту связанный с католической церковной заупокойной службой, постепенно приобретает внекультовое значение, утрачивает литургический текст при сохранении общей философской концепции. Проблемы жизни и смерти, апокалиптическая возвышенность, переплетение сакрального и реального – вот те вехи, по которым нужно искать традиции реквиема в анализируемом произведении.

Магдалиц идет по пути синтеза католической и православной традиции. Отказавшись от латинского текста, он использует текст православной молитвы «Господи, воззвах» и мотив знаменного распева (в качестве одного из сквозных лейтмотивов произведения), интонации которого отдаленно напоминают напев «Со святыми упокой» из чина православной панихиды (аналога реквиема). Включение в драматургически значимые моменты симфонии-реквиема органа отсылает нас к католической традиции трактовки жанра. Можно отметить также образные параллели между частями симфонии Магдалица и канонизированного реквиема, в который вводятся обязательные части: «Requiem», «Dies irae», «Lacrimosa», «Offertorio», «Lux aeterna». Понимая субъективизм предлагаемых эмоциональных параллелей, отметим тем не менее, что скорбно-просветленный характер финала симфонии соответствует части «Requiem» (просительной молитве о даровании усопшим вечного покоя и о сиянии их душ непрерывным светом); злая наступательная скерцозность второй части «Где же ты, господи» перекликается с «Dies irae»; скорбно-лирические части «Мама», «Господи воззвах» отсылают нас к горестной песне «Lacrimosa».

Полижанровость симфонии-реквиема «Последние свидетели» Владимира Магдалица – явление сложного порядка. Жанровый синтез дает взаимодействие чистых музыкальных (симфония, концерт), музыкально-синтетических (месса, реквием), театральных, кинематографических, литературных жанров и определяется глубиной замысла и сложностью драматургической концепции произведения. Тенденция к пересмотру традиционного структурного стереотипа симфонии, синтез ее с другими жанрами – характерная черта композиторского стиля Владимира Магдалица, лежащая в русле современных тенденций отечественной музыки.

Литература

1. Асафьев Б. О музыке Чайковского. М., 1972.
2. Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. М., 1974.

References

1. Asafiev B. O muzyke Chaikovskogo [About the music of Tchaikovsky]. Moscow, 1972.
2. Kovnatskaya L. [Bendzhamin Britten]. Moscow, 1974.

УДК 78

Е.В. БАБЕНКО, А.Н. СИТАЛОВА

К ПРОБЛЕМЕ ЦЕЛОСТНОСТИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА С.М. СЛОНИМСКОГО «ДЕСЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ А. АХМАТОВОЙ»

Бабенко Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), elena_babenko@inbox.ru

Ситалова Анастасия Николаевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), nasikal@mail.ru
