



УДК 78.041/.049
УДК 81-2

ПРОРОЧЕСКИЕ СТРОКИ В. ШЕРШЕНЕВИЧА В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОЧТЕНИИ Ю. КАСПАРОВА. К ВЕКОВОМУ ЮБИЛЕЮ СО ДНЯ НАПИСАНИЯ ПОЭМЫ «АНГЕЛ КАТАСТРОФ»

Ю.Р. ПЕРЕТОКИНА

Колледж музыкально-театрального искусства имени
Г.П. Вишневецкой, 111672, Москва, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена исследованию музыкального воплощения текста поэмы В. Шершеневича «Ангел катастроф» в творчестве известного композитора, профессора Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Юрия Сергеевича Каспарова. Впервые осуществляется анализ образно-тематической сферы музыкального произведения. Отмечаются композиционные особенности кантаты и её первоисточника. Выявляются принципиальные различия в трактовке текста литературного сочинения поэтом и композитором. Особое внимание в статье уделяется определённым стилистическим закономерностям, характерным для творчества Ю. Каспарова. В них наиболее ярко отражаются актуальные тенденции развития современного музыкального языка. Погружение в исторический контекст поэмы, приведённый в начале статьи, позволяет в полной мере постичь глубину смысла литературного первоисточника. Это, в свою очередь, расширяет возможности познания семантических элементов музыкального текста. В творчестве Ю. Каспарова музыка всегда тесно связана со словом. Даже инструментальные опусы мастера имеют заголовки и, как правило, сопровождаются развёрнутой аннотацией. В вокальных партитурах слово становится носителем смысла, зашифрованного в многомерном музыкальном пространстве. Именно эта особенность творческого метода композитора и привлекла внимание автора данной статьи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: В. Шершеневич, Ю. Каспаров, «Ангел катастроф», кантата, поэма, серийная техника, музыкальное пространство, темб्रोфактура.

PROPHETIC LINES BY V. SHERSHENEVICH IN THE MUSICAL READING Y. KASPAROV. TO THE CENTENARY OF WRITING THE POEM “ANGEL OF CATASTROPHES”

YU.R. PERETOKINA

G.P. Vishnevskaya College of Music and Theater Arts,
111672, Moscow, Russian Federation

ABSTRACT. This article is devoted to the study of poem by V. Shershenevich and cantata by Yu. Kasparov “The Angel of Catastrophes”. This cantata is the work of the famous Moscow composer, professor of the Moscow State Conservatory named P.I. Tchaikovsky. For the first time, the analysis of the image sphere of a musical work by Kasparov. The compositional features of the cantata and its primary source are noted. Fundamental differences are revealed in the interpretation of the text of aliterary work and a musical work by composer. Particular attention in the article is paid to certain stylistic patterns characteristic of the work of Yu. Kasparov. They most vividly reflect the current trends in the development of the modern musical language. If you study in the historical context of the poem, can be understood the semantic elements of a musical text. In the work of Yu. Kasparov, music is always closely associated with the word. It was this feature of the composer's creative method that attracted attention.

KEYWORDS: V. Shershenevich, Yu. Kasparov, “The Angel of Catastrophes”, cantata, poem, twelve-tone serialism, music space, timbre texture.

Ровно 100 лет назад, осенью 1921 года, поэт-имажинист Вадим Шершеневич написал поэму «Ангел катастроф». Её содержание оказалось настолько хлестким и злободневным, что весь тираж в 1077 экз. был конфискован. Впервые запрещённое сочинение вышло в свет лишь в 1994 году, в то самое время, когда пророческие строки «Разломаться тебе, не распеться обручальною песней, страна!» уже 3 года, как сбылись.

История создания и публикации поэмы

Поэма «Ангел катастроф» датирована 25 сентября 1921 года. Накануне этой даты произошла череда роковых происшествий, особенно потрясших её автора:

- 07.08.1921 г. от голода в тяжёлых муках скончался поэт А. Блок;
- 26.08.1921 г. по обвинению за участие в заговоре «Петроградской боевой организации В.Н. Таганцева» был расстрелян Н. Гумилёв;
- 27.08.1921 г. по указу Ленина распущен общественный Всероссийский комитет помощи голодающим.

Первые два события отозвались в душе поэта потаённой, глубоко личной трагедией. В те дни, наверное, каждый представитель поэтического цеха тихонько задумался о цене собственной жизни в условиях новой реальности, но не решился заговорить об этом вслух. Третье событие носило общественный характер. Роспуск ВКПМ или, как его называли в народе ПОМГОЛ, стал свидетельством глупости и амбициозности действующей власти, граничащей с небывалой жестокостью по отношению к собственному народу. Ленин и его близкие соратники так боялись потерять власть и авторитет, что решили отказаться от помощи людей, готовых общими силами, совместно с религиозными организациями, с привлечением иностранной поддержки, разработать грамотный и взвешенный подход к решению проблемы.

Подобные действия вызвали бурю негодования в кругах интеллигенции. В духе времени на это отреагировали поэты В. Шершеневич и М. Ройзман, именовавшие себя имажинистами. Они решили опубликовать сочинения, написанные на злободневные темы в сборнике с интригующим названием «Вы Чем Каетесь». На обложке, выпол-

ненной художником В. Комарденковым, каждое слово занимало отдельную строку, а первые буквы отличались размером и цветом. В итоге, по вертикали ярко красным цветом выделялись заветные «ВЧК». В совпадении аббревиатур заглавия сборника и Всероссийской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем при Совете народных комиссаров РСФСР выражался замысел авторов сборника выступить с изобличительной критикой послереволюционных событий.

В таком виде материал не приняла ни одна типография. Тогда Шершеневич с Ройзманом пошли на хитрость и опубликовали свои произведения в брошюре, названной «Мы чем каемся». Художник Е. Спасский создал для неё новую обложку (рисунок 1), но и это издание привлекло внимание чекистов, так как его аббревиатура совпадала с названием Московской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем при Совете народных комиссаров РСФСР.



Рисунок 1. Е. Спасский. Обложка сборника В. Шершеневича и М. Ройзмана «Мы Чем Каемся». М.: Имажинисты, 1922 г.



На авторов было заведено уголовное дело №2862/482 за издание брошюры контрреволюционного характера. Из его материалов следует, что на основании рапорта начальника военно-политической цензуры МГПО ГПУ от 21 июня 1922 года были выписаны именные ордера на «обыск и арест по результатам». Ареста не случилось, но допросы продлились вплоть до 30 января 1923 года.

Эйдология поэмы

Любопытно ознакомиться с заключением юрисконсульта МГПО ГПУ от 26 июня 1922 года. В нём даётся характеристика литературного направления, к которому относился Шершеневич, основанная на анализе текста поэмы. «По своему социальному уклону группа “имажинистов” может быть отнесена к левым эсерам, т. е. интеллигентам, приемлющим пролетарскую революцию как благодатную грозу, но скорбящих о понижении культурности, о нарушении нормального жизненного уклада, о революционных жестокостях, – словом, к интеллигентам, растерявшимся и сбитым с толку громом, и молнией этой самой благодатной грозы. <...> В таком же тоне написано стихотворение Шершеневича “Ангел катастроф”» [2, с. 130]. Далее эксперт приводит отдельные цитаты поэмы, наиболее ярко иллюстрирующие его тезис. И в качестве вывода утверждает: «В общем и целом поэзия имажинистов не представляет никакого поэтического интереса, являясь чисто обывательской лирикой со всякими жалобами на тяжёлую (материально и морально) жизнь, но преклоняющейся перед грозным и непонятым ей ходом мировой революции» [Там же].

Возможно именно благодаря этой рецензии, так явно обесценивающей значение творчества Шершеневича и его единомышленников, им и удалось избежать ареста. Однако при более тщательном прочтении поэмы вскрывается огромное количество скрытых посланий, каждое из которых могло стать причиной более серьёзных последствий.

Анализ эйдологии текста указывает на особый смысл поэтических строф, раскрывающих множество запретных для советского поэта тем. Так, сущность советской власти – «красный кашель грозы звериной» – характеризуется в десятой строфе, революция 1917 образно представлена в девятой строфе – «осень стреляет в заборы красною

дробью рябин», «красный террор» и поголовные расстрелы – в седьмой строфе «а теперь только ярмарка стона, как занозы нам в уши “Пли”», голод Поволжья, как результат продразверстки – в одиннадцатой строфе «выщипывает рука голодухи, с подбородка Поволжья село за селом».

Насыщена особым смысловым содержанием двенадцатая строфа поэмы «все мы стали волосатей и проще, и всё время бредём с похорон, красная роза всё чаще цветёт у виска россиян», в которой, с одной стороны, звучит насмешка над всеобщей экспроприацией парикмахерских¹, а с другой – выражается глубокая трагедия народа, лучшая часть которого истребляется. В «красной розе», цветущей «у виска россиян», усматривается аллюзия с самоубийствами, участвовавшими в рядах интеллигенции, а вереница похорон указывает на масштабность трагических событий, связанных с человеческими потерями.

Дважды в поэме Шершеневич упоминает о расстреле Н. Гумилёва. Послание зашифровано в аллюзиях на строки его стихотворения «Война» (1915).

В. Шершеневич «Ангел катастроф» (1921)	Н. Гумилёв «Война» (1915)
Как свечка в постав пред иконой, К стенке поставлен поэт	Их сердца горят перед Тобою, Восковыми свечами горят
Пчелка свинцовая жалит Чаще сегодня, чем встарь.	И жужжат шрапнели, словно пчелы, Собирая ярко-красный мёд.

Интересно, что в образе сердец, сгоревших восковыми свечами, Гумилёв прославлял героев Первой мировой войны, отдавших свою жизнь во имя отчизны. Шершеневич же говорит о страшных, бесчестных событиях, происходящих внутри страны. О событиях, жертвой которых пал поэт, честно защищавший свою родину в годы войны, и прославляющий её в мирное время.

¹ Экспроприация советскими властями парикмахерских, где владельцы эксплуатировали наёмных работников, привела к тому, что оставшиеся муниципальные парикмахерские не могли осилить наплыв клиентов и, как следствие высокого спроса, значительно повысили цены на свои услуги.

Широко раскрыта в поэме и религиозная тема. В первой строфе дословно цитируется Евангелие от Матфея: *«Истинно говорю вам»* (Мф. 5; 18). Далее в тексте неоднократно акцентируется внимание на гонениях церкви: *«Сломлен каменный тополь колокольни святой»* (строфа 1) и на безумие, творимое бездуховностью: *«И о Боге мяучит кот»* (строфа 10), *«На кладбищах кресты – это вехи, заблудившимся в истинах нам»* (строфа 11), *«Шёл молиться тебе я, разум, подошёл, а уж ты побеждён»* (строфа 14).

Глобально, образ страны поэт представляет в виде символического паровоза (строфа 14–16), по аналогии с текстом известной революционной песни «Наш паровоз, вперёд лети» и стихотворением А. Крайского «Без остановок» (1918). По версии Шершеневича, бесконтрольно несущийся паровоз – осовремененное изображение грядущего апокалипсиса, и вестником его выступает *«чёрный ангел катастроф»* (заключительная строка). Этот ключевой образ поэмы, вынесенный в её заглавие, становится сквозным в русском искусстве начала XX века. Противоположные ангелам Божиим, вестники ада упоминаются в стихах М. Волошина «Ангел мщенья» (1906) и «Над полями Эльзаса» (1914). В последнем Ангел непогоды, проливший на землю огонь и гром, напоил народы яростным вином. В картине Н.С. Гончаровой «Ангелы, мечущие камни на город» (рисунок 2), из цикла «Жатва» (1911) изображены посланники Бога, собственноручно разрушающие города, погрязшие во грехе.

Чёрный ангел катастроф В. Шершеневича, по мнению исследователя Э.Б. Мекш [5], представляет собой образ ангелов из «Откровения Иоанна Богослова» (откр. 8), соединённый с мотивом затмения из «Слова о полку Игореве». Такой синтез не удивителен, ведь поэт – предводитель имажинистов – всегда был известен своими глубокими познаниями в различных областях мировой культуры и, вместе с тем, отличался особым мышлением, способным создавать яркие и, в то же время, ёмкие образы, несущие за собой целую вереницу смыслов.

Стоит отметить, что спустя десять лет Шершеневич вновь вводит этого «персонажа» в стихотворение «Реминисценция». В данном случае чёрный ангел катастроф выступает вестником смерти, окутывающим огромным синим плащом всех тех,



Рисунок 2. Н.С. Гончарова «Ангелы, мечущие камни на город» 1911 г., Третьяковская галерея

кто должен уйти в мир иной. Среди них упоминаются «две избранницы» (строки 9–10). Это вторая жена поэта, актриса Ю. Дижур, выстрелившая себе в висок 3 апреля 1926 года, и подруга Шершеневича, гражданская жена В. Брюсова, Н. Львова, покончившая с собой 7 декабря 1913 года. Ощущение третьего прихода ангела поэт связывает с предчувствием собственной смерти. Реминисценцией в стихотворении также отзываются образ паровоза и тема голода, но уже в несколько ином, более отвлечённом контексте, без отсылок к конкретным источникам или фактам. Недаром стихотворение носит такое название. В нём уже более зрелый автор, переживший не одну бурю личных и общественных потрясений, лишь намеками касается тех тем, о которых так рьяно он вещал в начале своего творческого пути.

Композиция поэмы

Практически все исследователи творчества Шершеневича в один голос отмечают предельно яркий субъективный характер его повествования в поэме «Ангел катастроф». С первых же строк поэт, подобно евангелисту, глаголет истину, пытаясь раскрыть окружающим глаза на всё, что происходит с ними здесь и сейчас. Его пламенный призыв выстраивается по принципу диспозиции ораторской речи.



Первая строфа текста соответствует разделу *exordio* (вступление). Она выполняет функцию призыва ко вниманию. Важно, что её начальный текст дословно цитирует фрагмент Евангелия (Мф. 5; 18). Далее следует раздел *narratio* (повествование), соответствующий 2–6 строфам текста. В них экспонируется образ дореволюционной страны. В качестве контрэкспозиции выступает следующий этап *probatio* (рассмотрение, приведение доказательств). Это строфы 7–13, где описывается ситуация настоящего времени, в котором пребывает поэт. Завуалированный рассказ о жестокости и беззакониях существующего

строга сменяется чередой риторических вопросов, задаваемых в строфах 14–16. Данный раздел – *propositio* (постановка вопроса) – выполняет функцию предыкта к кульминационной 17 строфе, в которой автор осознаёт невозможность обращения к Богу в поисках разрешения проблемы. Этот народ отказался от создателя, он не читает молитв, разрушает, оскверняет храмы, соответственно, и Бог отвернулся от него. В следующем за кульминацией разделе *peroratio* (эпилог), соответствующем 18–19 строфам, звучит убийственный вывод, трагическое пророчество о судьбе страны.

Нагляднее композиционные особенности поэмы отражены в схеме 1:

Exordio (вступление)	Narratio (повествование, рассказ)	Probatio (рассмотрение, испытание, приведение доказательств)	Propositio (постановка вопроса)	Кульминация	Peroratio (эпилог, заключи- тельное рассмо- трение дела)
1 строфа	2-6 строфа	7-13 строфа	14-16 строфа	17 строфа	18-19 строфа
Призыв ко вниманию	Воспоминание былых дней	Описание настоящего	Вопросы, поиск ответов, тщетный призыв к разуму	Невозможность обращения даже к Богу в поисках пути	Трагическое пророчество о судьбе страны
Вступление	Экспозиция	Контрэкспозиция	Предыкт	Кульминация	Развязка

Схема 1. Композиционно-драматургические особенности поэмы В. Шершеневича «Ангел катастроф»

Важно отметить, что тема катастрофы имеет сквозной характер в тексте. Она становится важным сюжетобразующим элементом, который определяет конфликт поэмы. Главной причиной гуманитарной катастрофы в стране, по мнению Шершеневича, является глупость и бездуховность новой власти, без разбора уничтожающей на своём пути всё, что было до неё. Именно поэтому основная коллизия в тексте выражена антитезой времён. Между прошлым и настоящим – огромная бездна. Она поглощает многовековые традиции, в ней пропадают лучшие умы эпохи – те, кто могли бы найти выход из сложившегося кризиса. В своих строках поэт оплакивает близких, канувших в эту бездну («Как свечка в постав пред иконой, к стенке поставлен поэт»; «Красная роза всё чаще цветёт у виска россиян»), а в заключении в образе чёрного ангела – вестника смерти – предсказывает кончину

и себе («Над душой моей переселенца проплывает <...> Чёрный ангел катастроф»).

Музыкальное прочтение поэмы Ю.С. Каспаровым

К тексту В. Шершеневича Юрий Сергеевич обратился летом 2011 года, когда приступил к работе над партитурой кантаты для баритона и шестнадцати исполнителей. Заказ на неё поступил композитору от руководства известного французского коллектива “Ensemble Orchestral Contemporain”. Работа продлилась 4 месяца. К осени 2011 года весь музыкальный материал был готов. Премьера кантаты состоялась в мае 2012 года и была приурочена к открытию концертного зала Церкви Святого Петра в Фирмини.

Характеризуя поэму В. Шершеневича, Ю. Каспаров отмечает: «... это страшной силы произведение,

отражающее послереволюционную российскую гуманитарную катастрофу. Естественно, что сегодня она несколько не утратила своей актуальности, поскольку всё происходящее в нашей стране сейчас является следствием, логическим завершением того, что началось примерно сто лет назад!» [3, с. 154]. В одном из писем композитор назвал своё сочинение «социально-музыкальной драмой о печальной судьбе России» [4].

Ключевой образ поэмы запечатлён Каспаровым в центральном элементе партитуры, созданной в серийной технике. Тема серии в данном случае выступает в качестве генерального символа-образца. Впервые этот термин введён автором статьи на страницах диссертации на соискание ученой

степени кандидата искусствоведения «Творчество Ю.С. Каспарова: к проблеме взаимодействия поэтического и музыкального текста». Он означает «тематическое образование, определяющее интонационный и гармонический склад произведения, а также влияющий на его композиционные особенности. Обязательным условием выдвижения тематизма в ранг символа является глубокий содержательный смысл, заложенный композитором в построение» [6].

Безусловно, в додекафонической музыке такие функции выполняет серийный ряд. В серии – центральном элементе кантаты «Ангел катастроф» – запечатлён образ России. По структуре ряд представляет собой пять сегментов (пример 1):



Пример 1. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (1–11 тт.)

В первом, втором и четвёртом элементах, построенных на интервалах секунды и терции, прослеживаются связи с народно-песенными интонациями. Кроме того, каждый из них содержит в себе вариант темы креста, которая в данном контексте символизирует мученическую судьбу страны. Интересно, что тройное проведение восходящих мотивов в объёме терции (I сегмент: a-c, II сегмент: h-cis-d, IV сегмент: e-fis-g) с точки зрения музыкальной риторики трактуется как восхождение Христа на Голгофу. В данном образно-смысловом контексте третий и пятый элементы в силу их интонационной природы (оба элемента представляют собой совершенные консонансы) могут быть трактованы в качестве имитации ударов колокола. Смысловая отсылка к этому инструменту, издревле играющему особую роль в музыкальной культуре и быте нашей страны, вызывает ассоциации с набатным боем как знаком надвигающейся катастрофы.

Как видно, серия у Каспарова несет в себе максимум информации. В ней концентрируется основной комплекс интонаций, из которого впоследствии выстраивается весь образно-тематический материал произведения.

Образы-символы и образы-знаки в кантате Ю.С. Каспарова

Система образов в рассматриваемом сочинении Каспарова выстраивается из взаимодействия образов-символов и образов-знаков. Эта тенденция характерна для его творческого метода. В зависимости от стиливых особенностей поэтического текста автор всегда выбирает композиторские приёмы, позволяющие наиболее ярко и точно воспроизвести художественное содержание первоисточника. Именно поэтому, прежде чем приступить к анализу музыкального текста кантаты, обратимся к одной важной детали, касающейся сочинения Шершеневича.



Литературное направление имажинизм, в стилистике которого создана поэма, основной своей целью провозглашало создание яркого образа, мгновенно возникающего в сознании читателя. Как правило, этот образ представлял собой многоплановую семантическую структуру, но в отличие от символистского, он нёс в себе более конкретную смысловую нагрузку. Имажинисты, наряду с представителями других авангардистских течений, стали отказываться от принципа последовательного развития темы, отдав предпочтение пространственно-развёрнутому повествованию. Череда образов, сменяющих друг друга, и постоянно дающих смысловые отсылки на какие-то конкретные источники или события, значительно усложняла восприятие текста. Но именно такое повествование в полной мере отражало состояние творца, живущего в атмосфере революционного и постреволюционного хаоса. Человека небезучастного – того, кому есть что сказать, но нет возможности сделать это напрямую.

Ю. Каспаров тонко ощутил эту особенность поэтического текста. В партитуре, насквозь пронизанной знаками и символами, нет ни одного точного повторения, ни одной тематической реминисценции, но при этом вся ткань музыкального произведения буквально соткана из интонационно близких друг другу комплексов, соответствующих конкретным образным сферам первоисточника. Так, упоминания о жестокости красного террора отражены композитором различными вариантами темы креста. Безусловно, этот тематизм выступает в роли символа. В нём оплакиваются многочисленные жертвы режима. Среди наиболее ярких примеров – тема креста в вокальной партии на словах «*на кладбищах кресты*» (пример 2):



На клад-би-щах кре-сты

Пример 2. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (9 т. до R)

Или в партии тромбона в рамках инструментального эпизода, предваряющего текст 9 строфы: «...и осень стреляет в заборы кровавою дробью рябин» (пример 3):



Пример 3. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (4 т. до K)

Ещё раз тема креста появляется в соло колокола, звучащем в интермедии между строфами 12 и 13 (пример 4), где речь идёт о самоубийствах и расстрелах:



Пример 4. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (W, тт. 1–5)

Важно отметить, что данный монолог предваряется генеральной паузой. Вообще, в кантате «Ангел катастроф» генеральная пауза появляется трижды: после строки «...к стенке поставлен поэт» (1 т. до 0), после упоминания о красной розе у виска (1 т. до W) и в конце опуса. В первом случае она символизирует смерть поэта (расстрел Н. Гумилёва), во втором – участившиеся самоубийства, в третьем – трагический крах в судьбе страны. В таком контексте она мыслится композитором как риторическая фигура *tnesis* в своём прямом значении. Однако, вместе с тем, генеральная пауза здесь может быть трактована в качестве образа повсеместно царящего в обществе молчания и страха. Ведь любое неуместно высказанное в постреволюционной России

мнение могло стать причиной серьёзных гонений или бесславной смерти.

Образная сфера, связанная с темой бездуховности массовой культуры начала XX века, обобщённо отражается Каспаровым через марш. Жанр, наиболее ярко представляющий художественно-идеологические запросы режима, выступает в партитуре его знаковым образом. В экспозиционном разделе после спокойного кантиленного эпизода, описывающего жизнь дореволюционной России, композитор вводит маршевый фрагмент. В нём звучат преимущественно декламационные интонации, поддерживаемые равномерными ударами барабана и смычка по струнам (пример 5).

Bar. перь толь-ко яр-мар-ка сто-на, как за-но-зы к нам ву-ши "пли", ти-хой ка-жет-ся жизнь ка-пи-та-на, что смы-ва-ем вол-ной ско-ра-бля.
per' tol'-ko iar-mar-ka sto-na, kak za-no-zy k nam vou-chi "pli", ti-khoi ka-jet-sia jizn' ka-pi-ta-na, chto smy-va-iem vol-noy sko-rab-lya.

no I

no II

V-la

ello

asso

Пример 5. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (G, тт. 2–6)

В жанре марша решён инструментальный эпизод, следующий после текста 13 строфы: «Жернов сердца всё перемелет, если сердце из камня теперь» (пример 6). В данном случае звучание имеет более агрессивный характер за счёт звучания ансамбля tutti. Особую выразительную нагрузку несёт на себе барабан – один из самых главных атрибутов

шестивий и парадов. В контексте данного сочинения дробь, воспроизводимая ударными инструментами, в сочетании с призывными, диссонирующими интонациями в партиях остальных инструментов, отражает безусловный, наступательно-решительный характер советской идеологии.



Пример 6. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (1–7 тт. до АА)

В целом стоит отметить, что именно инструментальный ансамбль играет ведущую роль в создании музыкальных образов. Он несёт главную выразительную нагрузку. Его средствами композитор не только передаёт зашифрованные послания, но и свободно воплощает особенности художественного пространства поэмы.



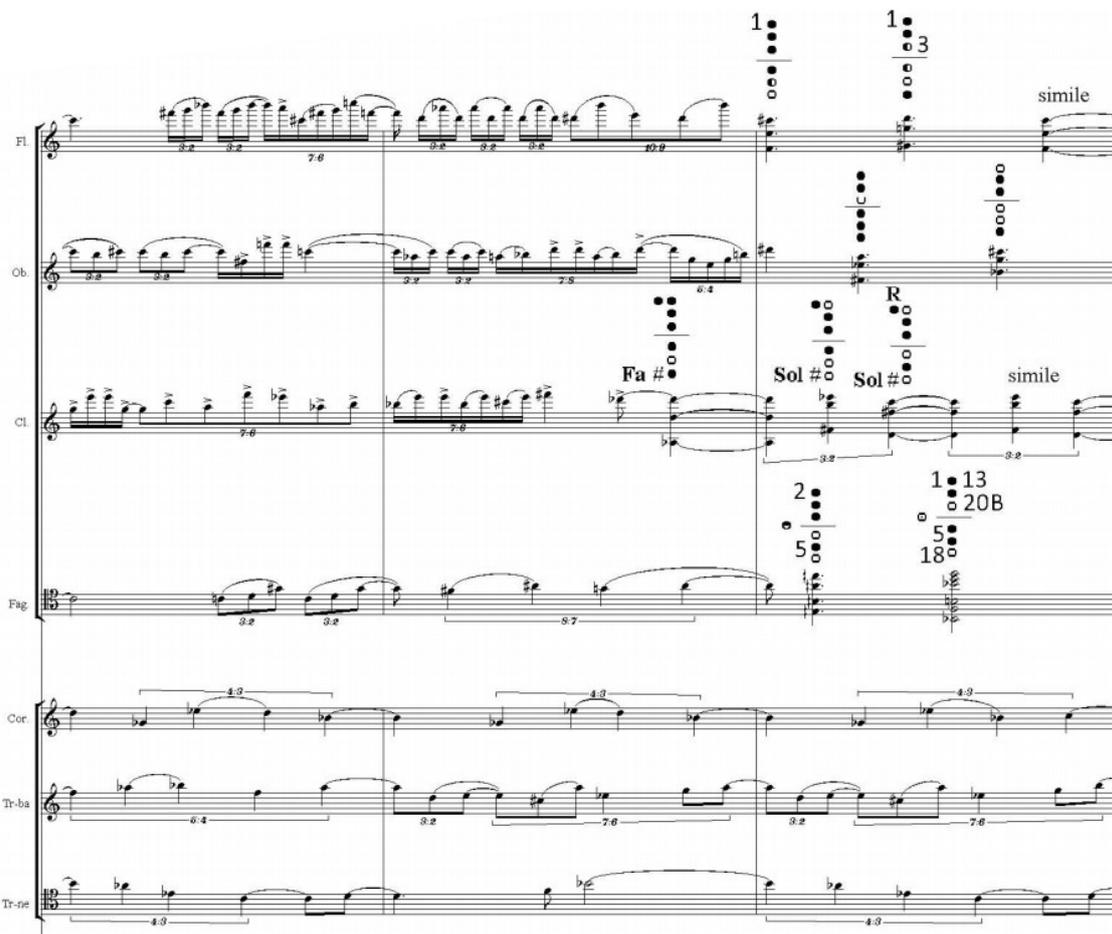
Особенности музыкального пространства Ю.С. Каспарова на примере кантаты «Ангел катастроф»

Особенности музыкального пространства Каспарова заслуживают пристального внимания исследователей, так как это очень сложная структура. Исходя из критериев, предложенных Н. Васильевой [1], можно утверждать, что пространство сочинений Каспарова сложное, многомерное, гетерогенное (неоднородное), би-, а иногда и полицентричное, зачастую мобильное, и практически всегда открытое. Специфика музыкального пространства произведения определяется его программой в случае с инструментальными опусами и содержанием текста в вокальных партитурах. Зачастую литературные первоисточники, ставшие основой музыкальных сочинений композитора, обретают новую жизнь. Каспаров тонко ощущает, бережно передаёт, а порой и значительно обогащает эту важнейшую категорию художественного содержания.

Безусловно, музыка – пространственно-временное искусство – имеет большой спектр возможностей, необходимых для реализации такого абстрактного явления сенсорной природы, как пространство. В инструментарии композитора для этого есть множество выразительных средств: интонация, метроритм, динамика, тембр и др. В этом ряду особое место в музыке Каспарова занимает темброфактура. Как поясняет Юрий Сергеевич, это «координата музыкального пространства, которая по образцу метроритма “срастила” тембр и фактуру в отдельную координату» [4].

Именно она является основным системообразующим элементом современной музыки. Действительно, практически все разделы формы в сочинениях композитора строятся по принципу чередования различных темброфактурных пластов. Например, в кантате «Ангел катастроф» границы внутренних разделов формы, имеющей сквозное развитие, чётко и даже в большинстве случаев наглядно очерчены в партитуре, где, условно говоря, вокально-инструментальные разделы сменяются инструментальными эпизодами. В первых образное содержание текста, исполняемого вокальной партией, напрямую отражается в партиях инструменталистов. Ансамбль выступает в роли немого комментатора. Параллельно с поэтическим текстом звучит авторское слово, выражающее его личное отношение к описываемым событиям. Вторые – инструментальные – эпизоды ещё более многозначны в плане музыкального содержания. В них звукоизобразительное начало тесно перемежается с музыкальными темами, имеющими символическую или знаковую семантику в драматургии музыкального сочинения Каспарова.

Рассмотрим некоторые примеры. Эпизод, следующий после текста *«я листал этот шёпот ночей»*, рисует спокойную картину ночного пейзажа. Покачивающиеся интонации в партиях струнных, медных духовых и фагота отражают колыхания ветра; звукоизобразительные мотивы в партиях флейты, гобоя и кларнета иллюстрируют пение птиц, мультифоники создают эффект звучащей тишины (пример 7):



Пример 7. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (I, 4–6 тт.)

В эту идиллию врывается совершенно новый образ, запечатлённый в маршеобразной теме наступательного характера, проводящейся в партии рояля (пример 8). Развиваясь, она поддерживается бонгами и том-томами. Когда их звучание достигает кульминации, в партии тромбона проводится тема креста. Таким образом, в данном эпизоде предвосхищается содержание следующей поэтической строфы, в которой говорится об осени, стреляющей в заборы.



Пример 8. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (J, 1–5 тт.)

В другом эпизоде (пример 9), находящемся на границе второго и третьего этапов, средствами тембро-фактурного комплекса, представляющего собой механистическое повторение одних и тех же кратких мотивов в партиях инструментов, воссоздаётся образ разрушительной силы, приведшей к краху страны. Сам крах символически изображён композитором в теме колоколов. Поскольку она строится на инверсионном варианте серии, в ней обнаруживается тема креста:



Пример 9. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф»
(1 т. до W – 5 т. после W)

После неё следует мотив «кукушки» (пример 10), проводимый в партии флейты или флейты пикколо. За этим звукоизобразительным мотивом композитор закрепляет двойное значение. Первое – воспринимается буквально, как отсчёт времени до близкой катастрофы. Второе несёт в себе гротескное воплощение образа повсеместного безумия, творящегося вокруг.

X Poco Scherzando $\text{♩} = 100$

Пример 10. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф»
(X, тт. 1 – 3), (EE, 4 т.)

Интересно, как композитор воплощает образ надвигающейся катастрофы в картине разгона паровоза (текст 14 строфы). Здесь им используются специфические приёмы звукоизвлечения. Постепенный разгон в предкульминационном разделе изображен посредством *bisbigliando* в партии деревянных духовых, бесконтрольное движение – при помощи беззвучной подачи воздуха в раструб (пример 11):

Музыкальный фрагмент, иллюстрирующий технику *bisbigliando* (беззвучная подача воздуха) в партии деревянных духовых. Видны партии Fl. pic., Ob., Cl., Fag., Cor. и Bar. с динамическими и темповыми указаниями.

Пример 11. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (2 т. до ЕЕ)

Кульминация кантаты, следующая после слов *«разломаться тебе, не распеться обручальною песней, страна»*, также решена средствами ансамбля. Изначально в партии струнных инструментов звучат песенные интонации, но их мелодичное размеренное движение прерывает сонористический комплекс, включающий в себя мультифонный хор духовых, удар по струнам рояля и *glissando* в партии колоколов. После него, как осознание трагедии, звучит фрагмент, где композитор использует технику микрохроматики. «Плавающие» мотивы в партиях всех инструментов создают эффект полной потери ориентации в пространстве. В завершающем разделе в момент исполнения текста заключительной строфы, будто из пустоты, появляются и тут же исчезают отдельные мелодико-интонационные построения, символизирующие образы прошлого. В заключительном инструментальном эпизоде, имеющем яркий изобразительный характер, на «авансцену выходит» сам Ангел катастроф, персонифицированный в теме тромбона (пример 12). Изломанный интонационный рисунок создаёт скерцозно-злобный, кривляющийся образ:

Пример 12. Ю. Каспаров. Кантата «Ангел катастроф» (ММ, 1–5 тт.)



Звучание дополняют хлёсткие мотивы (slap) в партиях деревянных духовых, шипящие звуки нефиксированной высоты у медных духовых, игра за подставкой в партии струнных. Ужас наводит резко взятый аккорд tutti, после которого как насмешка звучит тремоло, исполняемое на мундштуке кларнета.

Появление главного «персонажа» в самом конце произведения усложняет структуру художественного пространства кантаты «Ангел катастроф». Происходит, своего рода, модуляция. Изначальная оппозиция времён, заявленная в тексте, разворачивается в рамках реального мира. Его пространство дискретно, вокруг царит хаос. Ни в развитии, ни в кульминации не предполагается внедрение в драматургию образов, приходящих извне. Лишь в развязке появляется представитель сферы ирреального мира. И с его внедрением в систему образов происходит переосмысление проблемы. Если изначально гуманитарная катастрофа России представлена автором как деяние рук челове-

ских, то в новых условиях транслируется мысль о включении в процесс духовного и физического распада страны потусторонних сил.

Композиционно-драматургические особенности кантаты

Напомним, что основным катализатором драматургического развития поэмы Шершеневича является конфликт гармоничного прошлого и агрессивно наступающего настоящего. Эту же идею композитор воплотил в кантате «Ангел катастроф». Однако идея противостояния времён реализована поэтом и композитором по-разному. Если Шершеневич изначально предлагает экспозицию – образ прошлого (строфы 2–6), а затем контрэкспозицию – образ настоящего (строфы 7–13), то Каспаров группирует поэтический текст по-иному (схема 2). В экспозиционном и развивающем разделах он намеренно «сталкивает» строфы 2 и 7; 3 и 9; 6 и 10, 8 и 11 для того, чтобы ярче отразить оппозицию времён.

В С Т У П Л Е Н И Е 20 т	Экспозиция										Развитие										Кульм		Завершение					
	1 этап										2 этап					3 этап					Предыкт							
	60 т				82 т						68 т					85 т					50 т				25 т		28 т	
	1	2	7	3	Э	9	6	10	8	Э	11	Э	12	Э	Э	13	Э	14	Э	15	16	17	18	Э	19	Э		
С	Э	С	С	С	Э	С	С	С	С	С	Э	С	С	Э	Э	Э	Э	Э	С	С	С	С	Э	С	Э			
Т	П	Т	Т	Т	П	Т	Т	Т	Т	Т	П	Т	Т	Т	П	П	П	П	П	Т	Т	Т	Т	П	Т	П		
Р	З	Р	Р	Р	З	Р	Р	Р	Р	Р	З	Р	З	Р	З	Р	З	Р	Р	Р	Р	Р	З	Р	З			
О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О	О		
Ф	Д	Ф	Ф	Ф	Д	Ф	Ф	Ф	Ф	Ф	Д	Ф	Д	Ф	Д	Ф	Д	Ф	Ф	Ф	Ф	Ф	Д	Ф	Д			
А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А			

Схема 2. Композиционно-драматургические особенности кантаты Ю. Каспарова «Ангел катастроф»

Так же композитор переосмысливает кульминацию. Строфу 17, которую выделяет поэт, он помещает в предыктовый раздел, а наивысшая точка развития в музыкальном сочинении приходится на звукоизобразительный инструментальный эпизод, следующий после текста 18 строфы: «Разломаться тебе, не распеться обручальною песней, страна». Такая перестановка акцента принципиальна. Для жившего на рубеже XIX–XX веков Шер-

шеневича главной причиной драмы, случившейся в судьбе страны, становится её отречение от Бога. Каспаров же отмечает в его тексте другую важную деталь – пророческие строки, в которых предвидится распад великой державы, произошедший в конце XX столетия. Авторское слово в заключении музыкального произведения, где в отличие от литературного источника звучит только текст 19 строфы, воспринимается более остро. Гибель це-



лого государства становится болью одного человека. Он осознаёт масштаб трагедии и понимает, что не способен глобально повлиять на ход событий.

Важно отметить, что в результате композиционной перестановки и нового образного наполнения текста происходит некая жанровая трансформация литературного источника. Изначально поэма В. Шершеневича – это, прежде всего, произведение эпико-драматического характера, где, наряду с напряженным монологом рассказчика о современных ему проблемах, воссоздаётся эпическая картина

отечественной истории, в центре которой оказывается печальная судьба русского народа. В свою очередь, кантата Ю. Каспарова представляет собой социальную драму. В ней речь идёт не только о несчастьях, постигших постреволюционную Россию: в поэме 20-х годов XX века современный композитор видит и отражение трагедии сегодняшнего дня. Ведь кризис современной культуры, по его мнению, есть не что иное, как последствия гуманитарной катастрофы начала XX столетия.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Васильева Н.В. Пространственно-временные модели в музыке. Саратов: ИТЦ «Лидер», 2009. 512 с.
- 2/ Дроздков В.А. Достались нам в удел года совсем плохие // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 120–134.
- 3/ Каспаров Ю.С. «...И я – композитор!». М.: «Музиздат», 2014. 200 с.
- 4/ Каспаров Ю.С. Письмо Перетокиной (Киселёвой) Ю.Р. от 22.05.2012 г.
- 5/ Мэкш Э. Эйдология стихотворения В. Шершеневича «Ангел катастроф» // Русский имажинизм: история, теория, практика. 2005. С. 306–315.
- 6/ Перетокина Ю.Р. Творчество Ю.С. Каспарова: к проблеме взаимодействия поэтического и музыкального текста: Дисс. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016. 208 с.

REFERENCES

- 1/ Vasil'eva, N.V. (2009), *Prostranstvenno-vremennye modeli v muzyke* [Space-time models in music], *Lider*, Saratov, 512 p. (in Russ.)
- 2/ Drozdov, V.A. (1998), "We got in the destiny of the year completely bad", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 30, pp. 120–134. (in Russ.)
- 3/ Kasparov, Yu.S. (2014), "...I ya – kompozitor!" ["... And I am a composer!"], *Muzizdat*, Moscow, 200 p. (in Russ.)

- 4/ Kasparov, Yu.S. (2012), *Pis'mo Peretokinoi (Kiselevoi) Yu.R.* 22.05.2012 g, the manuscript. (in Russ.)
- 5/ Meksh, E. (2005), "Eidologiya stikhotvoreniya V. Shershenevicha "Angel katastrof", *Russkii imazhinizm: istoriya, teoriya, praktika* [Russian imagism: history, theory, practice], pp. 306–315. (in Russ.)
- 6/ Peretokina, Yu.R. (2016), *Tvorchestvo Yu.S. Kasparova: k probleme vzaimodeistviya poeticheskogo i muzykal'nogo teksta* [The work of Yu.S. Kasparov: to the problem of the interaction of poetic and musical text], *Cand. Sc. Thesis*, Rostov-na-Donu, 208 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Перетокина Юлия Руслановна, кандидат искусствоведения, преподаватель сольного пения и вокального ансамбля, Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневецкой (Москва)
E-mail: j.r.kiseleva@gmail.com

Author information

Julia R. Peretokina, Cand. Sc. (Art Criticism), Lecturer in Solo Singing and Vocal Ensemble, G.P. Vishnevskaya College of Music and Theater Arts, Moscow
E-mail: j.r.kiseleva@gmail.com