

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МУЗИКОЗНАВСТВА НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

УДК 392:78.071.1 (470)

СКВОРЦОВА Н. М.

ПЛАЧ У РАДЯНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ (ОРАТОРІЯ РОДІОНА ЩЕДРИНА «ЛЕНІН У СЕРЦІ НАРОДНОМУ»)

Розглянуто особливості функціонування плачу в умовах офіційної культури радянської доби. Матеріалом для дослідження обрано ораторію Родіона Щедрина «Ленін в серці народному», відзначену Державною премією СРСР (1972). Виявлено основні ритуальні ознаки жанру-присвяти вождю, проаналізовано складні жанрово-стильові міксти, які сприяють осмисленню цього твору як високохудожнього музичного опусу свого часу. Так, з одного боку, ораторія «Ленін у серці народному» є офіційним музичним приношенням, про що свідчать такі прикмети, як вибір ієрархічно високого радянського жанру, ідеологічний характер твору, присвята вождю, зорієнтованість на традиції псевдофольклорного плачу, прояснений фінал. З іншого, – ця ораторія є глибоко філософсько-трагедійним опусом, у якому поряд функціонують різностильові пласти плачової семантики, утворюючи концентрований інтонаційний сплав фольклорних голосінь і піднесеного пафосу барокової символіки. Композитор гнучко маневрує між формально-стилістичними ознаками жанру присвяти, російським народним мелосом, алеаторико-сонористичними технічними здобутками і традиціями барокової музики. Такий несподіваний жанрово-стильовий мікст, імовірно, можна пояснити як беззаперечним талантом митця і його глибокою обізнаністю з кожною із названих сфер, так і мудрістю, яка дала змогу залишатись Майстром і, водночас, виконувати офіційне замовлення держави.

Ключові слова: плач, псевдофольклор, ленініана, офіційна культура, ораторія Р. Щедрина.

У радянській державі культура, її характер, специфіка розвитку і функціонування, без перебільшень, становили найскладніші феномени. Поряд з іншими видами мистецтва, під тотальним контролем перебувала і професійна музика, і навіть фольклор – як глибинна сфера духовного життя народу і своєрідний барометр суспільних настроїв. Недарма влада вважала фольклористику одним із важливих інструментів упровадження ідеологічних тез і міфів. Звідси – виховання нової генерації фольклористів, відповідний інструктаж представників народної традиції, а в результаті – створення псевдофольклорного репертуару. Характерно, що вже у пострадянський період у численних музикознавчих й етнологічних працях чітко диференціюються поняття «фольклор радянської епохи» і «радянський фольклор», останнім передбачено «образное выражение великой любви народа к Родине, делу Ленина и Сталина»¹.

Радянський фольклор створювався спочатку в жанрах частівок, замовлянь, бувальщин, казок тощо. Починаючи з 1930-х років, псевдофольклорна традиція поповнюється музично-поетичними зразками, зокрема плачами. Такий жанр не випадковий, адже плач, один із найдавніших жанрових знаків у генетичній пам'яті народу,

¹ Лойтер С. М. Былина-панегирик, плач-панегирик, сказка-панегирик / С. М. Лойтер // Труды Карельского научного центра Российской академии наук. – Петрозаводск : РАН, 2010. – № 4. – С. 155.

якнайкраще функціонує в панегіричному оплакуванні вождів і героїв. Як зазначає І. Конирєва, «к 40-м гг. уже были созданы плачи по В. И. Ленину, С. М. Кирову, А. М. Горькому, Н. К. Крупской, по лётчикам: В. П. Чкалову, С. А. Лаваневскому, А. К. Серову, П. Д. Осипенко»¹.

Цікаво, що традиція панегіричного оплакування вождів, князів, гетьманів досить давня. Для прикладу звернемося до Віршів на поховання П. Сагайдачного. Як зазначає М. Грушевський, «на 48 сторінках вона (*книжечка формату зошита – Н. С.*) містить згадані вірші – панегірик Сагайдачному і всьому Війську Запорізькому, і в додатку два прозові взірці похоронних промов»². Серед 23-х віршів, які належать до різних площин (політична дипломатія з Річчю Посполитою, козацькі заслуги, намовляння до нового гетьмана, релігійні міркування про неминучість смерті), найбільше зацікавлюють, зважаючи на досліджувану тему, лише безпосередньо пов'язані з біографією гетьмана, піднесеними характеристиками покійного та урочистим останнім словом до Сагайдачного. Адже однією з головних ознак фольклорного голосіння є сюжетна послідовність: опис життєвого шляху померлого, його звеличання, жаль із приводу завчасного відходу. Усе це містить один із Віршів від Стефана Почаського, який у високій поетичній формі³ підносить заслуги гетьмана:

Есть для чого гайныи / слезы выливати,
Сердцы, усты, и шатми / жаль свой освѣдчати:
Бо ото смерть горкая / невчесне порвала
Славного рыцера, с котрого похвала
Кролю пану и Речи / Посполитой была:
Бо его слава в многих краях земных слыла⁴.

Важливо, що в різні історичні епохи традиція панегіричного оплакування за змістом і метою була сталою: закарбування імені і заслуг померлого в історії, його прославлення і, водночас, жаль за ним. Змінювалися історико-соціальний контекст, форма і стиль оповіді, лексичний ряд.

Особливості панегіричних плачів, створених у радянський час, досліджували Т. Іванова, І. Козлова, І. Конирєва, Ф. Міллер, У. Юстус та ін⁵. У статті зосередимо увагу лише на основних жанрових ознаках такого плачу, спираючись на дослідження І. Конирєвої⁶:

¹ Конирєва І. Трансформація жанра плача в культурі сталінської епохи / І. В. Конирєва // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре гос. техн. университета. – № III-2 (7). – 2011. – С. 85.

² Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. – Т. 6 / Михайло Грушевський. – К. : Обереги, 1995. – С. 177.

³ Вірші складено 13-тискладовим силабічним віршем з цезурою після сьомого складу. Окремо зазначимо, що текст Віршів подано в оригіналі, зі збереженням орфографії та пунктуації першоджерела.

⁴ Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. – Т. 6 / Михайло Грушевський. – К. : Обереги, 1995. – С. 180–181.

⁵ Дослідженню специфіки функціонування плачу у композиторській практиці 1960–1970-х років присвячена дисертація Л. Серебрякової: Претворение жанра плача в советской музыке 1960–1970-х годов: ценностный аспект : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Серебрякова Любовь Алексеевна ; Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания. – М., 1991. Дисертацію захищено у Москві в 1991 р., однак, на жаль, ознайомитися з цією роботою не вдалося.

⁶ Конирєва І. Трансформація жанра плача в культурі сталінської епохи / І. В. Конирєва // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2011. – № III-2 (7). – С. 84–88.

1. Плач модулює в ідеологічну площину завдяки чіткій спрямованості змісту на пропаганду радянської дійсності, легендарних вождів Леніна і Сталіна, комуністичної партії.

2. Через насичення плачу газетною лексикою втрачається аутентична специфіка вербального тексту.

3. Подібні плачі, на відміну від аутентичних голосінь зазвичай завершуються оптимістично, адже щаслива радянська дійсність не залишає приводів сумувати довго (печальна інтонація була пов'язана з тим, що померлий не дожив до такого часу).

4. Носії фольклорної традиції, зокрема плакальниці, тепер становлять офіційний соціальний інститут – їх нерідко прирівнюють до професійних літераторів.

Посилаючись на С. Лойтера, відзначимо: у збірці «Русские плачи Карелии» є розділ «Плачи и сказы о вождях и героях Советского Союза», присвячений державним діячам, про яких плакальниці дізнавались виключно з офіційних джерел, вони ніколи не бачили їх. Так, «отчёт А. Н. Париловой содержит информацию о том, как с её и других наставников-фольклористов помощью сочиняла плачи-новины Е. С. Журавлёва, которая посещала институт культуры, где ей рассказывали о жизни и деятельности тов. Сталина, проводили консультации по биографиям Крупской и Жданова»¹.

Таким чином, плач перестає бути суто сакральним феноменом глибинної фольклорної традиції. Відтепер це своєрідний ідеологічний продукт, породжений «політично вихованими» носіями фольклору і відредагований відповідними наставниками-фольклористами для дотримання потрібної ідеологічної спрямованості. Усе це дає можливість визначати цей тип плачу як *штучний*. При цьому звичне амплуа плачу як жанрового репрезентанта ритуально-побутової сфери продовжує функціонувати у своєму природному форматі, зокрема у поховальній і весільній традиціях.

Подібну ситуацію спостерігаємо й у професійній практиці радянських композиторів, яка репрезентує, принаймні, три варіанти функціонування плачу:

1) стилізація *аутентичного поховального плачу* (Е. Денисов «Плачі» на народні тексти);

2) *філософсько-етичний плач і плач глобально трагедійного змісту* (Д. Шостакович, Б. Тищенко та ін.);

3) плачі, *приурочені до поминальних дат вождів* (традиція музичної ленініани, наприклад, у Р. Щедрина), які, фактично, є аналогом псевдофольклорних плачів, про які щойно йшлося, і здебільшого державним замовленням композитору.

Унікальним прикладом постає *іронічно-містифікований плач* у кантаті С. Прокоф'єва «Слався, наш могучий край», яку детально проаналізовано в дослідженні О. Соломонової «Самая “советская” советская музыка»². За аналогією до геніального хору «На кого ты нас покидаешь» М. Мусоргського з драматургічним вектором від справжнього плачу до сміху і, далі – до карикатурного викривлення жанру, у кантаті С. Прокоф'єва відбувається жанрова модуляція – від славлення до плачу завдяки гіпертрофії жанрово-інтонаційних знаків і дисонансу вербального і музичного текстів. За словами дослідниці, спостерігаємо «артикуляцію престижных свойств

¹ Лойтер С. М. Былина-панегирик, плач-панегирик, сказка-панегирик / С. М. Лойтер // Труды Карельского научного центра Российской академии наук. – Петрозаводск : РАН, 2010. – № 4. – С. 156.

² Соломонова О. Б. Самая «советская» советская музыка (преодоление соцреалистического канона в кантатах С. Прокофьева «Слався, наш могучий край» и «Здравица») / Ольга Соломонова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 97 : Учні – вчителю: Олені Сергіївні Зінкевич присвячується. – К., 2011. – С. 118–129.

текста, за которми, при тщательном разматывании латентной информации, обнаруживаются реальные свойства апофеоза, проходящего эволюцию от энтузиастического славления до напряженного голошения и, в результате, – к неадекватности музыки словесному ряду»¹.

Мета статті – виявити особливості функціонування жанрової моделі плачу в композиторській практиці, яка постала в часопросторі ідеологічного тиску й тотального контролю. Це політично заангажовані зразки «нового фольклору», або *штучні плачі*, які становлять унікальний феномен саме радянської доби.

Інші типи плачу, інспіровані народними зразками голосінь (як у Е. Денисова), чи філософсько-трагічними концепціями глобального масштабу (як у Д. Шостаковича і Б. Тищенка) були репрезентовані вже у другій половині XIX століття.

Одним із прикладів штучно створеної плачової моделі є ораторія Р. Щедрина «Ленін у серці народному» (1969). Вибір кантатно-ораторіального жанру був соціально зумовленим, вважає О. Соломонова: «Среди требований “обязательной программы” – поклон “тройственному союзу соцреализма – партийности – народности” (Т. Чередниченко), обращение к тексту славословия, удачное посвящение и название опуса <...> Естественно, что такое блюдо стоило приправить соответствующей “датской” тематикой и обеспечить ему статус легкоперевариваемого продукта. Этим требованиям удовлетворяли, в первую очередь, такие иерархически высокие советские жанры как кантата, оратория, ода, здравица и массовая песня»².

Цікаво, що музична советіка³ Р. Щедрина представлена двома сферами: офіційною й іронічною. До першої належать хори на слова О. Твардовського, Урочиста увертюра до 60-річчя СРСР і власне ювілейний дарунок вождю – ораторія «Ленін у серці народному». Іронічний погляд на радянську дійсність відбився у відомій «Бюрократіаді» – «“истинном шедевре” русского канцелярита»⁴.

Як відомо, музична ленініана (як і сталініана) втілена в сотнях композиторських опусів. Природно, що більшість із них належить до суто «датських» творів, лише в деяких простежується високий професіоналізм, помножений на вміння зберегти індивідуальний стиль і, водночас, віддати належне офіційним вимогам. Саме такою видається ораторія Р. Щедрина «Ленін у серці народному», відзначена Державною премією СРСР (1972). Про цей твір протягом 1970–1980-х років було написано десятки схвальних рецензій, критичних нарисів, аналітичних розвідок. Сьогодні він прак-

¹ Соломонова О. Б. Самая «советская» советская музыка (преодоление соцреалистического канона в кантатах С. Прокофьева «Славься, наш могучий край» и «Здравица») / Ольга Соломонова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 97 : Учні – вчителю: Олені Сергіївні Зінкевич присвячується. – К., 2011. – С. 124.

² Соломонова О. Самая «советская» советская музыка (преодоление соцреалистического канона в кантатах С. Прокофьева «Славься, наш могучий край» и «Здравица») / О. Соломонова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 97 : Учні – вчителю: Олені Сергіївні Зінкевич присвячується. – К., 2011. – С. 123.

³ Термін «музична советіка» запропонувала К. Войцицька в дисертаційному дослідженні. Цією дефініцією характеризуємо групу творів радянської тематики. Детальніше про це див.: Войцицька Е. А. Музыкальная советика С. С. Прокофьева: специфика, динамика стиля : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Войцицька Екатерина Александровна ; Нац. муз. академия Украины им. П. И. Чайковского. – К., 2014. – 226 с.

⁴ Синельникова О. В. Музыкальная авантюра Родиона Щедрина или «что угодно» / О. В. Синельникова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2011. – № 4 (29). – С. 299.

тично забутий з відомих причин. Нагадаємо основні характеристики опусу. Ораторію написано для трьох солістів, мішаного хору і симфонічного оркестру, її присвячено 100-річчю від дня народження вождя революції. Струнку композицію твору становлять шість частин, з яких Ламенто першої і третьої частин та Епілог ґрунтуються на відомому плачі за Леніним північноросійської сказительниці Марфи Крюкової «Каменна Москва вся проплакала». Літературну основу другої і четвертої частин становлять прозові документальні згадки червоногвардійця А. Бельмаса і робітниці П. Наторової. П'ята частина – це Симфонія в суто інструментальному варіанті, жанровою основою якої обрано скорботну пасакалію. Головна мета композитора, за його словами, – «языком музыки рассказать, что образ Ленина живет и будет вечно жить в сердце народа»¹. Трагізм події зумовлює переважання інтонацій гіркоти, відчаю, жалю, увиразнює плач як найважливішу інтонаційно-сміслову домінанту, особливо яскраво репрезентовану у двох Ламенто й Епілозі.

Зазначимо, що саме плач – від окремих жанрових знаків до повноцінного його втілення – посідає одне з помітних місць у творчості Р. Щедрина. Згадаймо хоча б концентрацію плачових зон у «Поеторії», Плач Солдатки в «Мертвих душах» і навіть дитячу фортепіанну п'єсу «Деревенская плакальщица» із «Зошита для юнацтва», 14 тактів якої утворюють, фактично, хрестоматію всіх інтонаційно-жанрових атрибутів голосіння (малосекундові скорботні інтонації й експресивні стрибки-зриви, імпровізаційна манера ритмічного висловлювання, відсутність метру, характерна мелізматика тощо).

Причини особливої «закоханості» композитора у фольклор, безперечно, закорінені в дитинстві, проведеному на Тульщині, а також у традиціях сімейного укладу з винятково шанобливим ставленням до музики. Згодом, студентом консерваторії Р. Щедрін брав участь у фольклористичних експедиціях. За словами М. Михайлової, «<...> имея родственные корни на Тульской земле, композитор часто приезжал сюда в 1940–50 гг. к своей бабушке <...> Живя в Алексине, Р. Щедрин предпринимал различные выезды “в глубинку”, где слушал пение крестьян, игры на балалайках, гармошках, свирелях и других всевозможных деревянных дудках (кугиклах, калюках), чем богата народная музыкальная культура Тульского региона»². Звідси – неймовірна продуктивність композитора щодо охоплення й інтонаційної розробки численних жанрів народної традиції, представленої в його опусах танцювальними награваннями, ігровими, величальними, хороводними піснями, частівками, зокрема народними голосіннями. Важлива ремарка самого Р. Щедрина з цього приводу: «Для меня народное искусство – это пастуший клич, одноголосные переборы гармониста, вдохновенные импровизации деревенских плакальщиц, терпкие мужские песни»³.

Усе це наводить на важливу символічну паралель із творчими пріоритетами М. Мусоргського щодо активної розробки й «опрофесіоналізації» аутентичних жанрів з опорою на власний фольклорно-слуховий досвід і посилене зацікавлення втіленням плачу як жанру з особливою трагічною експресією всенародного масштабу.

¹ Дьячкова Л. Оратория Родиона Щедрина «Ленин в сердце народном» / Л. Дьячкова // Музыка и современность : сб. ст. – Вып. 8 / [ред.-сост. Д. В. Фришман]. – М. : Музыка, 1974. – С. 25.

² Михайлова М. О преломлении фольклорных традиций Тульского края в творчестве Родиона Щедрина (на примере Концерта № 1 для фортепиано с оркестром) / М. Михайлова // Г. В. Свиридов и современность : сб. докладов VII Всероссийской студенческой науч.-практич. конф. «Свиридовские чтения». – Курск : РАСТР, 2011. – С. 283.

³ Там само, с. 283.

Щодо ораторії Р. Щедріна, відзначимо, що два Ламенто (перша і третя частини твору), зважаючи на голосільну специфіку вербального тексту М. Крюкової і його музичне втілення у Р. Щедріна, повною мірою апелюють до народнопоетичних плачових зразків. Зокрема, відзначимо такі виразні ознаки плачової експресії, як переважання секундних інтонацій, характерні екстремні зриви в сольній і хоровій партіях, експресивну хроматику в мелодії, імпровізаційну манеру ритмічного висловлювання, нерідко – відсутність метру, особливий емоційний тонус напруження і відчаю.

Природно, що головною експліцитною сферою плачової символіки є словесний ряд із характерними для голосінь поетично-смысловими зворотами:

Дерева в саду пошаталися...
...сніги бурею подымалися...
...вся Москва проплакала...
...народ-люди все призамолкнули...
...призамолкнули, призагнули
...поодела платье черное...
...услыхали они весть нерадостну...

Зауважимо, що ми звертаємось до текстового фрагменту вже в ораторії Р. Щедріна, який відрізняється від Плачу М. Крюкової за структурою і частково – лексикою. Композитор обрав лише деякі рядки, які, демонструючи належність до поезики народних голосінь, увиразнюють трагічне начало.

Особливої тихої кульмінації Р. Щедрін досягає у проникливому плачі-колисковій «Ты спокойно спи» в Епілозі твору. За аналогією до оптимістичних фіналів у псевдофольклорній традиції, плач модулює від суто трагічної емоції у сферу просвітленого заколисування на одній мелодичній фразі. Такий жанровий мікст зовсім не випадковий, адже саме колискова за емоційною, мелодичною і виконавською специфікою нерідко наближається до плачу. У цьому випадку поява колискової – завдяки тихій динаміці, розміреному темпу і гіпноотично-заспокійливому характеру співу – пом'якшує трагічну експресію попередніх частин, надаючи проникливої піднесеності звучанню у фіналі. Нагадаємо, що Епілог написано спеціально для Людмили Зікіної, тепле контральто якої також підкреслює ліричність плачового модусу.

Символічно, що в цьому фрагменті знову виникає художньо-смыслова паралель із традицією М. Мусоргського, який по-особливому ставився до плачу і жанрово-стильових синтезів з іншими природно доповнювальними (і навіть протилежними за модусом) жанрами, зокрема з колисковою (численні приклади такого жанрового міксту містять камерно-вокальні опуси 1860-х років, а також Пісня Юродивого з опери «Борис Годунов»). Важливим є зауваження А. Лозової про специфіку функціонування колискової-плачу у творчості М. Мусоргського: «Символіка колискових Мусоргського <...> є досить складною та багатомірною (<...> вона часто поєднується з семантикою плачу). Симптоматично, що колискові Мусоргського <...> мають важливу драматургічну роль, яка значно переростає пряму функцію жанру: часто вони звучать наприкінці трагічних творів, виконуючи резюмуючу функцію і наділяючи <...> жанр високим трагедійним, філософсько-етичним смыслом»¹. Слова дослідниці повною мірою стосуються і фінального плачу-колискової в ораторії Р. Щедріна: завдяки синтезу плачу і колискової, як двох споріднених і часто взаємопов'язаних жанрових координат народної традиції, створюється особливий ефект філософського осмислення смерті, що виходить за межі натуралістичної експресії оплакування.

¹ Лозова А. І. Специфіка втілення жанру колискової пісні у творчості М. П. Мусоргського, М. А. Римського-Корсакова та П. І. Чайковського: наукова робота ... магістра муз. мистецтва / Лозова Анна Ігорівна; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – С. 76–77.

Важливо відзначити, що плач в ораторії Р. Щедріна – це принципово важливий, але не єдиний репрезентант жанрово-стильового синтезу в цьому творі. Не менш значною жанрово-стильовою константою синтетичних процесів ораторії постає символіка барокової традиції. Показово, що низка барокових символів парадоксальним чином органічно функціонує і в досліджуваній ораторії Р. Щедріна (барокова ламентация, звернення до пасакалії, риторичні фігури, піднесена емоційність, позбавлену надривної емоції висловлювання, поліфонічна майстерність), що знову ж таки підносить традиційне для того часу приношення вождю до рівня філософсько-етичного осмислення. Характерно, що творче зацікавлення Р. Щедріна бароковою музикою (поряд із захопленням фольклором) виявилось у значній кількості його творів із відповідною тематичною і жанровою апеляцією: «Музичне приношення» до 300-річчя з дня народження Й. С. Баха, Поліфонічний зошит, цикл 24-х прелюдій і фуг, Двоголосна інвенція, *Basso ostinato* тощо.

Одна з унікальних особливостей ораторії Р. Щедріна полягає в невичерпності, мінливості й полісемантичності інтонаційно-жанрових елементів, про що свідчить музичний матеріал твору. Наприклад, окрім зазначених жанрових координат, у пісенній темі Епілогу І. Земцовський, завдяки їх повторюваності («лаконичної, но широкої по діапазону попевки, повторюваної в виде слегка варьируемой мелодической формулы»)¹, вбачає традиції давніх ритуально-заклинальних пісень. За його словами, тема близька до народних заклинань на врожай, на повернення сили, на прихід весни тощо.

Здійснене дослідження дає змогу дійти таких висновків. З одного боку, ораторія Р. Щедріна «Ленін у серці народному» є офіційним музичним приношенням, у якому наявні основні ритуальні ознаки: вибір ієрархічно високого радянського жанру, ідеологічний характер твору, присвята вождю, зорієнтованість на традиції псевдофольклорного плачу, прояснений фінал. «Музыка видится мне как документ эпохи»² – ось слова композитора, якими відображено його естетичну позицію і, водночас, пояснено актуальність твору в умовах вимогливої дійсності. З іншого, – ораторія Р. Щедріна – це високохудожній філософсько-трагедійний опус, у якому поряд функціонують різностильові пласти плачової семантики, утворюючи концентрований за експресією інтонаційний сплав фольклорних голосінь і трагедійного пафосу барокової символіки. Композитор гнучко маневрує між формально-стилістичними ознаками жанру присвяти, російським народним мелосом, алеаторико-сонористичними технічними здобутками і традиціями барокової музики. Такий несподіваний жанрово-стильовий мікст, імовірно, можна пояснити як талантом композитора і його глибокою обізнаністю з кожною із названих сфер, так і стратегічною творчою мудрістю, яка надавала можливість залишатись Майстром і, водночас, виконувати офіційне замовлення. У цьому випадку, твердження К. Войцицької про прокоф'євську «Здравицю» як єдиний зразок, «который воспринимается сегодня не просто как документ эпохи, но и как высокохудожественное достижение»³, цілком справедливе і щодо ораторії Р. Щедріна «Ленін у серці народному».

¹ Земцовский И. Народное в современном (Опыт стилистического анализа) / И. Земцовский // Советская музыка. – 1971. – № 8. – С. 36.

² Цит. за: Синельникова О. В. Родион Щедрин: жанровые эксперименты и вариации на собственном стиле / О. В. Синельникова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2009. – № 7 (19). – С. С. 15.

³ Войцицкая Е. А. Музыкальная советика С. С. Прокофьева: специфика, динамика стиля : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Войцицкая Екатерина Александровна ; Нац. муз. академия Украины им. П. И. Чайковского. – К., 2014. – С. 117.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Войцицкая Е. А. Музыкальная советика С. С. Прокофьева: специфика, динамика стиля : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Войцицкая Екатерина Александровна ; Нац. муз. академия Украины им. П. И. Чайковского. – К., 2014. – 226 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. – Т. 6 / Михайло Грушевський. – К. : Обереги, 1995. – 712 с.
3. Дьячкова Л. Оратория Родиона Щедрина «Ленин в сердце народном» / Л. Дьячкова // Музыка и современность : сб. ст. – Вып. 8 / [ред.-сост. Д. В. Фришман]. – М. : Музыка, 1974. – С. 25–51.
4. Земцовский И. Народное в современном (Опыт стилистического анализа) / И. Земцовский // Советская музыка. – 1971. – № 8. – С. 30–37.
5. Конырева И. Трансформация жанра плача в культуре сталинской эпохи / И. В. Конырева // Учёные записки Комомольского-на-Амуре государственного технического университета. – Комомольск-на-Амуре, 2011. – № III-2 (7). – С. 84–88.
6. Лозова А. І. Специфіка втілення жанру колискової пісні у творчості М. П. Мусоргського, М. А. Римського-Корсакова та П. І. Чайковського : наукова робота ... магістра муз. мистецтва / Лозова Анна Ігорівна ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – 90 с.
7. Лойтер С. М. Былина-панегирик, плач-панегирик, сказка-панегирик / С. М. Лойтер // Труды Карельского научного центра Российской академии наук. – Петрозаводск : РАН, 2010. – № 4. – С. 154–157.
8. Михайлова М. О преломлении фольклорных традиций Тульского края в творчестве Родиона Щедрина (на примере Концерта № 1 для фортепиано с оркестром) / М. Михайлова // Г. В. Свиридов и современность : сб. докладов VII Всероссийской студенческой науч.-практич. конф. «Свиридовские чтения». – Курск : РАСТР, 2011. – С. 282–288.
9. Синельникова О. В. Музыкальная авантюра Родиона Щедрина или «что угодно» / О. В. Синельникова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2011. – № 4 (29). – С. 297–301.
10. Синельникова О. В. Родион Щедрин: жанровые эксперименты и вариации на собственный стиль / О. В. Синельникова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2009. – № 7 (19). – С. 14–17.
11. Соломонова О. Б. Самая «советская» советская музыка (преодоление соцреалистического канона в кантатах С. Прокофьева «Славься, наш могучий край» и «Здравица» / Ольга Соломонова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 97 : Учні – вчителю: Олені Сергіївні Зінькевич присвячується. – К., 2011. – С. 118–129.

Скворцова Н. Н. Плач в советской музыкальной культуре (оратория Родиона Щедрина «Ленин в сердце народном»). Рассмотрены особенности функционирования плача в условиях официальной культуры советского периода. Материалом для исследования избрана оратория Родиона Щедрина «Ленин в сердце народном», отмеченная Государственной премией СССР (1972). Выявлены основные ритуальные признаки жанра-посвящения вождю, проанализированы сложные жанрово-стилевые миксты, способствующие осмыслению данного произведения как высокохудожественного опуса своего времени. Так, с одной стороны, оратория «Ленин в сердце народном» является официальным музыкальным приношением, о чём свидетельствуют выбор иерархически высокого советского жанра, идеологический характер произведения, посвящение вождю, опора на традиции псевдофольклорного плача, просвет-

лѐнный финал. С другой, – оратория Р. Щедрина представляет собой глубокий философско-трагедийный опус, в котором функционируют разностилевые пласты плачевой семантики, образуя концентрированный интонационный сплав фольклорных причитаний и возвышенного пафоса барочной символики. Композитор гибко маневрирует между формально-стилистическим признакам жанра посвящения, русским народным мелосом, алеаторико-сонористическими техническими достижениями и традициями барочной музыки. Такой неожиданный жанрово-стилевой микст, вероятно, можно объяснить как неоспоримым талантом композитора и его глубокой осведомлѐнностью с каждой из названных сфер, так и творческой мудростью, позволяла оставаться Мастером и одновременно выполнять официальный заказ государства.

Ключевые слова: плач, псевдофольклор, лениниана, официальная культура, оратория Р. Щедрина.

Skvortsova N. M. The Lamentation in the Musical Culture of the Soviet Period (on the Material of the Oratorio by Rodion Shchedrin “Lenin in the Heart of the People”). The peculiarities of the functioning of weeping-genre in the conditions of official Soviet culture are examined. For the material of this investigation was chosen the oratorio by Rodion Shchedrin “Lenin in the heart of the people”, it was marked by the highest award – the State Prize of the USSR (1972). During the research we found the main ritual signs of this genre dedicated to the Soviet leader, we also analyzed the complicated means and stylistic synthesis, which promote to understanding of this music piece as a highly artistic opus of its time. From one side, the oratorio by R. Shchedrin “Lenin in the heart of the people” is the official music offering, this is evidenced by the choice of the hierarchically highest Soviet genre, the ideological nature of the work, the dedication to the leader, relying on tradition false folklore lamentation, enlightened finale. On the other side, this oratorio represents a deep philosophical and tragic opus, in which the various style layers of semantic lament operate alongside, forming a concentrated intonation fusion of folk lamentations and sublime pathos of baroque symbols. Composer flexibly maneuvered between formal stylistic attributes of the genre dedication, Russian folk melodies, technical achievements in aleatoryc and sonorism, traditions of baroque music. This unexpected genre and stylistic mix can be explained as the undisputed talent of the composer and his deep familiarity with each of these areas, and strategic creative wisdom, which allowed remaining master and simultaneously performing official order of the state.

Keywords: lamentation, false folk, leniniana, official culture, oratorio by R. Shchedrin.