

Vocalists, including in their repertoire works of French masters, by analyzing and comprehending their texts, will be able to expand their tonal range due to reconstruction of the emotional palette, that is characteristic entered to the drama cycle semantics.

Key words: semantic, performing drama, character, vocal and poetic cycle.

УДК [78.071.1 : 783.9] : 78.01 (477.54)

Алина Криченкова

**АКТУАЛИЗАЦИЯ РЕНЕССАНСНОГО ОБРАЗА МИРА
В ХОРОВОЙ КАНТАТЕ «ВЕСЕННИЕ ПАСТОРАЛИ»
В. М. ПТУШКИНА**

Актуальность темы. Рубеж XX–XXI вв. в украинском музыкальном искусстве связан с пробуждением национального самосознания. Одним из направлений указанного процесса является реализация творческой задачи введения украинского искусства в общеевропейский художественный контекст, установление многообразных историко-художественных связей между исторической современностью и ушедшими в прошлое музыкально-поэтическими культурами. Для украинской хоровой культуры рубежа XX–XXI вв. особую актуальность приобретает установление системы связей с художественной культурой Ренессанса, поскольку феномен Украинского Возрождения получает на современном этапе как интранациональный, так и экстранациональный тип воплощения. Именно данный экстранациональный тип воплощения специфики Украинского Возрождения рубежа XX–XXI вв. свойственен хоровой кантате В. Птушкина «Весенние пасторали». Изучение ренессансного образа мира, который представлен в кантате харьковского композитора, являет собой актуальную задачу украинского музыковедения и хороведения, поскольку способствует изучению специфики национального Возрождения рубежа тысячелетий.

Цель статьи – изучить особенности воссоздания ренессансного образа мира в хоровой кантате В. Птушкина «Весенние пасторали».

Задачи исследования:

- установить историко-художественное значение кантаты В. Птушкина в контексте развития жанра;
- раскрыть философско-художественную концепцию и трактовку жанра кантаты в произведении композитора;
- представить кантату «Весенние пасторали» как важнейшую «веху» в вокально-хоровом творчестве композитора;
- установить логику и символику воссоздания ренессансного образа мира в кантате В. Птушкина.

Объект исследования – вокально-хоровое творчество В. Птушкина. **Предмет исследования** – пути претворения ренессансного образа мира в хоровой кантате В. Птушкина «Весенние пасторали».

Кантата «Весенние пасторали» была написана в 1990-е годы – время обретения Украиной независимости и государственного статуса. Своё обращение к эпохе Ренессанса композитор подчёркивает и выбором жанра для «Весенних пасторалей» – хоровой кантаты, своего рода символа украинского Возрождения.

Становление культурного наследия Украины как независимого государства опирается на многовековой мировой опыт искусства. Ярко развивающиеся в искусстве эпохи Возрождения темы общечеловеческих чувств, любви, бессилия перед всеограждающим временем, стремления к жизни всегда будут волновать людей.

Обратившись к написанию кантаты, В. Птушкин искал в поэзии эпохи Возрождения: стихах Микеланджело (Италия), Реми Белло (Франция), Пьера де Ронсара (Франция), Лопе де Вега (Испания) красоту и гармонию. Этот выбор не случаен, ведь эпоху Возрождения отличает новое понимание человека как высшего творения Бога, гармонически сочетающего рационализм, красоту душевную и физическую. Для поэзии Возрождения, в отличие от Средневековья, характерна масштабность художественных образов, способность передавать большое чувство, переживаемое человеком. В эпоху Ренессанса получила осознание гармония природы и человека, именуемого центром мироздания [3]. Всестороннее видение и понимание человеческой души, пребывающей в гармонии с окружающим её миром, отображено в стихотворениях, выбранных В. Птушкиным из ренессансной поэзии.

Как известно, в искусстве эпохи Возрождения тема гармонии человека и природы способствовала утверждению особого пасторального тона. Именно пастораль в наибольшей степени соответствовала цельному и гармоничному ренессансному мироощущению. Возрождение интереса к пасторали наблюдается и в начале XX века в изобразительном искусстве, поэзии и прозе. Так, кантата «Весенние пасторали» стоит в одном ряду со многими образцами современного искусства, создающимися по канонам этого жанра.

Приветствуя начало новой эпохи в истории Украины в кантате «Весенние пасторали», композитор устанавливает связь между XV–XVI вв. и современностью – рубежом XX и XXI веков, которую направляет общая идея – единства возрождения и пасторали. Философско-художественная концепция и жанровая трактовка кантаты В. Птушкина продолжила лучшие принципы эпохи Возрождения: одним из временных символов эпохи выступает Весна как аналог Возрождения, а в качестве жанрового имени второго плана предстает пастораль, определяющая тем самым характер образного содержания и интонационной драматургии целого. Работа над кантатой охватила 1991–1995 гг., в течение которых автором было сделано три редакции. Первая написана для детского хора, квартета труб, ударных и органа (1991). Вторая – для детского хора, квартета труб и симфонического оркестра (1993). Третья переделана для смешанного хора, сопрано и симфонического оркестра (1995) [5]. Столь значительное внимание, уделённое композитором произведению, обладает важнейшей знаковой функцией в его творчестве и относится к числу творческих «вех» в наследии автора.

Актуальность сочинения В. Птушкина была остро прочувствована и подхвачена ведущими хормейстерами нашей эпохи. Так, профессор В. Палкин попросил композитора сделать редакцию кантаты для смешанного хора. Вторая редакция была сделана композитором по просьбе художественного руководителя Большого детского хора Национальной радиокomпании Украины Т. Копыловой. Сегодня произведение также остаётся широко востребованным. В апреле 2015 года в исполнении детского хора «Скворушка» под руководством Ю. Ивановой прозвучало несколько частей из кантаты «Весенние пасторали». Это свидетельствует о том, что в произведении заложен такой

историко-метафорический смысл, благодаря которому осуществляются глубинные параллели с судьбами современной Украины. Кроме того, безусловно, предложенная композитором интонационная драматургия кантаты была воспринята современниками как воплощение такого феномена, как «актуальное интонирование» (термин Т. Б. Веркиной), столь необходимого для развития хорового исполнительского искусства [1].

Композитор уделяет большое внимание проблеме соотношения слова и музыки. Одним из критериев отбора поэтической основы для своих музыкальных произведений является любовь В. Птушкина к хорошей поэзии. Так, в первой части композитор обращается к сонету Микеланджело «И карандаш и краски уравнили с благой природой ваше мастерство», который обращен к Джорджо Вазари, известному архитектору, художнику и историку искусства. Во второй части композитор использует стихотворение Реми Белло «Апрель». Для третьей части В. Птушкин выбирает сонет «Нет, ни камья, золотом одета» из книги «Любовь к Кассандре» Пьера де Ронсара. Стихотворение «Май» Лопе де Вега стало литературной основой четвертой части кантаты.

Композитор высоко ценит искусство слова и стремится подчеркнуть его значимость средствами музыкальной выразительности. Принадлежность поэтов к одной исторической эпохе, идиличность, свойственная их художественному мышлению, подчас непосредственная, порой – опосредованная связь с весной позволяют композитору объединить их в один цикл. Владимир Михайлович использует в кантате перевод стихов на двух языках: русском и украинском. Однако благодаря музыкально-драматургической концепции, благодаря музыкальному обобщению каждое из стихотворений обретает глубинную связь с Весной. Таким образом, Весна является связующим символом западноевропейского и украинского Ренессанса.

В музыкальном искусстве известны произведения, посвященные временам года, например, цикл концертов А. Вивальди. Согласно этой традиции, каждое время года трактуется как определенный этап человеческой жизни. В кантате «Весенние пасторали» циклическую форму имеет одно время года, отображая как некий цикл человеческого бытия: вся жизнь человека уподоблена весне, её пробуждению,

становлению, процветанию и буйному торжеству. В итоге человеческая жизнь трактуется не как путь к смерти, а как Восхождение, дорога к Венцу.

Порядок следования стихотворений ренессансных поэтов подчинён логике кантатного цикла. Единству циклической концепции способствует пасторальная трактовка каждой из четырёх частей, в результате чего кантата предстаёт как хоровой цикл из четырёх пасторалей: *Прелюдия* (Andante, Sostenuato), *Интермеццо* (Andante con moto), *Ария* (Adagio) и *Рондо* (Allegro molto). В четырёхчастной кантате преобладают умеренные и медленные темпы. Лишь финальное *Allegro molto* нарушает этот принцип. Особенности темповой драматургии позволяют усмотреть в кантате наличие такой жанровой модели, как сюита, рождение которой в западноевропейской музыке связано с серединой XVI в. В отличие от кантаты, пасторали, прелюдии, интермеццо, арии и рондо, жанр сюиты в «Весенних пасторальных» не заявлен композитором. Однако, расположение частей в цикле позволяет обнаружить жанровые черты сюиты, обнаруживая ещё одно связующее звено между западноевропейским и украинским Ренессансом.

Композитор вовлекает в контекст хоровой кантаты жанры, которые имеют инструментальное происхождение, соединяя с ними хоровую и вокальную традиции [2]. Содержание, вложенное композитором в эту концепцию, многообразно, что и подтверждает широкий жанровый спектр. Первый уровень – кантата, второй – пастораль, третий – связан с тем, что каждая из пасторалей обретает свое жанровое воплощение.

Во всех частях кантаты прослеживается синтез различных циклических жанров: черты симфонии, сюиты, хорового цикла, концерта. Концертность трактуется автором в широком смысле слова – как идея состязания в сотворении прекрасного. В. Птушкин мыслит её как творческий «поединок» между западноевропейским и украинским «Возрождением», между различными видами искусства.

Жанр пасторали, начиная с эпохи Возрождения, далеко отходит от «пастушеской» тематики; в нём осуществляется осмысление таких важнейших тем искусства, как человек и природа, вечного возвращения, любования красотой, совершенства искусства. Лирический тон повествования ощущается во всех частях кантаты, каждая часть

трактуются композитором как монолог, ведущийся от первого лица. Наиболее значительный контраст, как это и свойственно жанру сюиты, располагается между третьей (*Adagio*) и четвёртой (*Allegro molto*) частями – самой медленной и самой быстрой в цикле.

В основе первой части *Прелюдия* на стихи Микеланджело лежит вечная тема искусства, волновавшая художников эпохи Ренессанса. Её сущность следует определить как состязание века (символа времени) и природы (символа вечности). Из этого следует, что композитор обращается не только к жанрам пасторали и прелюдии, но и к жанру концерта, основанному на принципе состязания. Первая часть двухчастна, она словно бы состоит из двух прелюдий: оркестровой и хоровой. Эта идея, заложенная в стихотворении Микеланджело, представлена композитором и в оркестровой прелюдии, которая, в свою очередь, также двухчастная. Грустная и нежная первая часть оркестровой Прелюдии рисует картину пробуждения весны. Лирическая линия Прелюдии предваряет её вторую образно-смысловую грань – призывную, победную, торжественную. Яркая и активная вторая часть оркестровой Прелюдии основана на ликующих, призывных кварто-квинтовых интонациях, порученных духовым инструментам, остром, акцентированном ритмическом рисунке, звучащем на *ff*. Тогда как лирическая часть инструментальной Прелюдии возложена на струнную группу оркестра, на мягком и спокойном фоне которой гобой претворяет нежную и тихую мелодию. Сопоставление образных пластов, символизирующих Весну, способствует выражению философской тематики произведения.

По концепции Микеланджело, развитой в музыке В. Птушкина, природа господствует над тем, что создал человек, побеждая его, однако, вопреки этому закону, художники всех времён творят прекрасное. Исходя из этой идеи, девиз кантаты можно было бы выразить следующим образом – хотя творчество художника, возможно, и канет в небытие, тем не менее, труд его не напрасен, хотя бы потому, что возрождает воспоминания, вырывая у смерти жизнь. Эта концепция получает развитие и в последующих частях.

Нежная хоровая Прелюдия, сменяющая оркестровую, заканчивается утверждением надежды на возрождение: «Но вы вернули вновь воспоминанье о поглощённых смертию, и вот, вопреки, оно навеки

живо!» (последние строки сонета Микеланджело «И карандаш и краски уравнили с благой природой ваше мастерство», ставшего литературной основой первой части). Оркестровое обрамление создаёт эффект возрождённого воспоминания, найдя отражение в самой конструкции Прелюдии. В трёхчастной форме Прелюдии оркестровое заключение образует своего рода интермеццо, что в пределах первой части предваряет *Интермеццо* как вторую часть цикла.

Если в первой части в функции символа Ренессанса предстаёт воспоминание, то во второй такую роль играет возвращение. Если в первой части кантатного цикла раскрыта универсальная концепция жизни, смерти и возрождения, то во второй части акцент смещается на весеннее пробуждение природы. Вторая часть обладает, с одной стороны, временной конкретикой (время действия – Апрель – обозначено в поэтическом тексте Реми Белло); с другой стороны, свойственное ей временное пространство тяготеет к бесконечности. Этому способствует интонационная драматургия *Интермеццо*, основанная на интонациях украинской веснянки. Целый ряд факторов, среди которых обозначение одного из весенних месяцев, а также введение образа поющих птиц, позволяет трактовать вторую и четвёртую части как своего рода цикл в цикле.

С отрицания начинается третья часть кантатного цикла *Ария* («Нет, ни камей, золотом одета, ни лютни звон, ни лебедя полет...»). Здесь вновь, как и в первой части, взаимодействуют образы природы и искусства. Возникает прекрасная целостная картина мира, слагаемые которой – природный и художественный миры. Следовательно, с точки зрения развития философско-художественной концепции первая и третья части кантатного цикла также образуют цикл в цикле, или малый цикл, диптих. В итоге содержание кантатного цикла «Весенние пасторали» в произведении В. Птушкина разворачивается не только по горизонтали от первого к четвёртому номеру, но и по вертикали, о чём свидетельствует образование двух пар семантически близких между собой частей.

В оркестровой партии четвёртой части кантаты – *Рондо* на стихи Лопе де Вега прослеживаются интонации квартовых, квинтовых и секстовых ходов, близких партии духовых инструментов первого хора «Рождественской оратории» И. С. Баха «*Jauchzet, frohlocket!*».

Если в трёх первых частях кантаты утверждение гармонии мира, искусства и природы вызывало некоторое сомнение, то в финале гармония мира основывается на взаимодействии и утверждении идеалов искусства и природы. Форма рондо выбрана не случайно. Рондо – это ещё один символ возрождения в кантате, символ вечного круговращения. Взаимодействие искусства и природы связано с включением пения птиц, как переход произведения искусства в мир Божественный. В итоге арочная концепция произведения размыкается, уходит в бесконечность.

Выводы. Кантата представлена как символ украинского Возрождения, Весна и идея воспоминания приносят ренессансный характер и являются символом Возрождения – как западноевропейского, так и украинского. Концепция кантаты «Весенние пасторали» В. Птушкина объединяет различные символические смыслы художественных творений эпохи Возрождения. Обращаясь к поэзии Микеланджело, Реми Белло, Пьера де Ронсара, Лопе де Вега, композитор синтезировал в идейно-образном содержании кантаты «Весенние пасторали» символы итальянского, французского и испанского Ренессанса XV–XVI вв. и знаки возрождения украинской культуры, характерные для рубежа XX–XXI вв., что наблюдается, в частности, в ассоциировании Весны и Возрождения. Это приводит к взаимодействию двух систем символов, одна из которых основана на западноевропейских архетипах, другая – на украинских. Между этими системами в кантате В. Птушкина существуют глубинные взаимосвязи, в результате чего обе системы образуют некое единое символическое время – пространство. Однако если символы западного Возрождения в основном содержатся в вербальном тексте и из его потенциала выходят на собственно музыкальный уровень, то в связи с проявлениями украинских символов Возрождения они сконцентрированы исключительно в музыкальной сфере. Следовательно, западновозрожденческие символы имеют преимущественно экстрамузыкальный характер, тогда как символы украинского Возрождения – интрамузыкального происхождения. В сочинении В. Птушкина идея Возрождения, взаимодействующая с идиллией и пасторалью, способствует реализации как циклической концепции мироздания, так и идеи его размыкания в бесконечность.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веркіна Т. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. канд. мистецтвознавства / Т. Веркіна. — К., 2008. — 20 с.
2. Дауноравичене Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки / Г. Дауноравичене // *Laudatus* ; отв. ред. В. С. Ценова. — М. : Композитор, 1992. — С. 99–106.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебник : в 2 т. / Т. Ливанова. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Музыка, 1983. — Т. 1. : По XVIII век. — С. 71–303.
4. Мартинюк Т. Перехідні епохи в історії української музичної культури / Т. Мартинюк. — К. : Логос, 1997. — 190 с.
5. Садовникова О. В. М. Птушкин / О. Садовникова. — Харьков, 2011. — 47 с.

Криченкова А. С. Актуализация ренессансного образа мира в хоровой кантате «Весенние пасторали» В. М. Птушкина. Данная статья посвящена изучению особенностей воссоздания ренессансного образа мира в хоровой кантате В. Птушкина «Весенние пасторали» – актуальной на сегодняшний день задаче украинского музыковедения и хороведения, способствующей изучению специфики национального Возрождения рубежа тысячелетий. В статье установлено историко-художественное значение кантаты В. Птушкина в контексте исторического развития жанра. Раскрыта философско-художественная концепция и трактовка жанра кантаты в произведении композитора. На основе проведенного анализа выявлена логика и символика воссоздания ренессансного образа мира в кантате В. Птушкина, установлена система связей украинской хоровой культуры рубежа XX–XXI вв. с художественной культурой Ренессанса, которая получает на современном этапе как интранациональный, так и экстранациональный тип воплощения. Кантата «Весенние пасторали» представлена как важнейшая «веха» в вокально-хоровом творчестве композитора.

Ключевые слова: кантата, пастораль, ренессансный образ мира, системы художественных связей, жанровая символика.

Криченкова А. С. Актуалізація ренесансного образу світу в хоровій кантаті «Весняні пасторалі» В. М. Птушкіна. Цю статтю присвячено вивченню особливостей відтворення ренесансного образу світу в хоровій кан-

таті В. Птушкіна «Весняні пасторалі» – актуальному на сьогодні завданню українського музикознавства та хорознавства, що сприяє вивченню специфіки національного Відродження межі тисячоліть. У статті встановлено історико-художнє значення кантати В. Птушкіна в контексті історичного розвитку жанру. Розкрито філософсько-художню концепцію та трактування жанру кантати у творі композитора. На підставі проведеного аналізу виявлено логіку та символіку відтворення ренесансного образу світу в кантаті В. Птушкіна, встановлено систему зв'язків української хорової культури межі XX–XXI ст. із художньою культурою Ренесансу, що отримує на сучасному етапі як інтра-національний, так і екстранаціональний тип утілення. Кантата «Весняні пасторалі» представлена як найважливіша «віха» у вокально-хоровій творчості композитора.

Ключові слова: кантата, пастораль, ренесансний образ світу, системи мистецьких зв'язків, жанрова символіка.

A. S. Krichenkova. Actualization of the world's renaissance image in V. M. Ptushkin's choral cantata *Spring Pastorales*. This article studies particularities of recreation of the world's renaissance image in V. Ptushkin's choral cantata *Spring Pastorales*, a presently contemporary task of Ukrainian music and choral studies, because it helps learn specifics of national Renaissance at the turn of the millennium. The article establishes historical and artistic significance of V. Ptushkin's cantata within the context of this genre's historical development. Philosophical and artistic concept and interpretation of the cantata's genre in the composer's work was revealed. The logic and symbols of recreation of the world's renaissance image in V. Ptushkin's cantata was discovered on the basis of analysis, and the system of relations between Ukrainian choral culture at the turn of the 21st century with the artistic culture of Renaissance which receives both intranational and extranational types of embodiment in today's age was established. The *Spring Pastorales* cantata is presented as a very important 'milestone' in the composer's vocal and choral work.

Key words: cantata, pastoreale, world's renaissance image, systems of artistic relations, genre symbols.