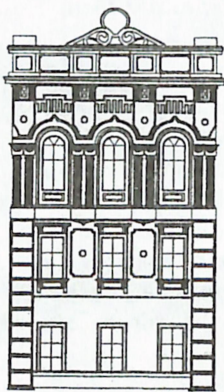


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



# Культура України

*Випуск 6*  
*Мистецтвознавство*

Збірник наукових праць

Харків  
2000

Бібліотека ХДАК  
інв. № 437757

ОПРЯЖЕННЯ  
КЖЕМГЛЯР

психологических механизмах музыкального мышления // Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты - Л., 1981. - С.139-140. 5. Москаленко В. Теоретический и методический аспекты музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): Исследование - К.: КГК, 1994. - С.3-125б. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции - М., 1982. - С.3-34. 7. Теплов Б. Психология музыкальных способностей - Л., 1960. - С.203-245.

**УДК 78.071.1:784.1**

**Ю.М.Іванова**

## **ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ М.КАРМІНСЬКОГО**

*Аналізуються хорові твори М.Кармінського - значний внесок композитора у розвиток хорового мистецтва України*

М.В.Кармінський - сучасний український композитор, який зробив значний внесок у розвиток вокально-хорового мистецтва. Надзвичайна поетичність особистості композитора вплинула на формування його творчих уподобань. Твори М.Кармінського об'єднують філософічність та щира внутрішня духовність. Великий емоційний вплив музики композитора приводить до стану катарсису (духовного очищення), так потрібного сучасній людині. Ця особливість його творчості приваблює до широку слухачьку аудиторію.

Музика М.Кармінського об'єднана єдиною темою - темою гуманізму, морально-філософських пошуків особистості. Вічні проблеми буття та смерті, добра та зла композитор як художник ХХ сторіччя вирішує, зближуючи минуле з сучасним. Поетика М.Кармінського визначається надзвичайною цілісністю сприйняття світу. Біблія та безсмертні приклади світової поезії були улюбленими книжками композитора. І тому в його творчості таке важливе місце посідають твори, що пов'язані з поетичним словом. Природна інтелігентність, енциклопедичність знань світової літератури та філософії живили його музичні ідеї, надавали можливість доторкнутися до вічності, виховати високу емоційну культуру. Незвичайний дар композитора до відчуття поезії ніколи не обмежував музичною ілюстрацією вірша, а глибоко проникав у художній світ поета. Слово у М.Кармінського набуває нового значення, незвичайного художнього втілення. Тому особлива увага при вивченні вокально-хорової творчості М.Кармінського надається музично-поетичному синтезу. Об'єктом дослідження даної статті є вокально-хорова творчість М.Кармінського. Предмет дослідження - вокальні, оперні та хорові твори композитора.

Жанри, пов'язані з літературним текстом, складають ядро композиторської спадщини композитора. Перші кроки роботи М.Кармінського в синтетичних жанрах починаються зі співробітництва

з Харківським театром юного глядача. Це своєрідна лабораторія творчих пошуків композитора, яка вплинула на формування М.Кармінського як театрального композитора.

Домінантою творчості М.Кармінського є пісня. Жанр пісні приваблював композитора своїми виразними можливостями синтезу музики та слова. Пісні М.Кармінський включав у драматичні спектаклі, вокальні цикли, створював окремі пісні, пісні у контексті оперного жанру. Демократичність цього жанру, довірчі інтонації пісні дозволили композиторові вільно спілкуватися зі слухачами різних поколінь та прошарків суспільства засобами складних вокальних жанрів. Кожна пісня в контексті складної вокально-драматичної або вокально-циклічної форми має своє драматургічне навантаження: від фоново-побутової функції до лейтмотивів.

Так, пісні М.Кармінського до поеми М.Светлова «Через 20 років» надали їй романтичного піднесення. Невипадково композитор знову звертається до творчості М.Светлова у своєму вокальному циклі «Комсомольцы революции». Великий успіх мала музика М.Кармінського до п'єси Т.Таубе «Город мастеров» та М.Шатрова «Шестое июля». Створення пісень до п'єси С.Заяцького «Робин Гуд» зробило його одним із найулюбленіших композиторів сучасності. Звернення до образів кмітливого, відважного героя англійських народних балад навело композитора на думку використати тексти віршів Р.Бернса у перекладах С.Маршак. Ці вірші сприймаються як музичні характеристики героїв вистави. Спектакль «Останні листки» на тексти радянських поетів можна назвати виставою-спогадом, де окремі епізоди війни М.Кармінський реалізував через пісні-монологи.

Логічним був перехід від музики драматичних спектаклів до музики у кінематографі, де реальність, зримість образів художніх фільмів відточувала індивідуальність композитора. Прикладом так званих «поетичних» пісень (термін К.Гейвандової) можна вважати пісні до п'єси Б.Брехта «Кар'єра Артура Уи», в яких динаміка, ритміка, жанровість підпорядковані виразності слова. Тяжіння композитора до об'єднання пісень у вокальні цикли та сюїти привело до створення вокального циклу «Воспоминания о войне», який складається з тринадцяти пісень на тексти поетів-фронтовиків. Свої піонерські пісні він об'єднує у вокально-симфонічні сюїти «Горны поют», «Будем как Ленин», «Червоні гвоздики».

Творча лінія пов'язана з українським мелосом і об'єднана назвою «Вербова гілка». Твори на тексти М.Сосюри, Л.Українки, М.Рильського поєднують музичний фольклор українського народу з класичними традиціями. Ораторський пафос, публіцистичність

стають основними ознаками творчості композитора. Особливу увагу композитор приділяє пісням ліричного складу («Гитара» на текст Г.Лоркі, «Колесо фортуны» з поезії вагантів у перекладі Л.Гінзбурга та інші).

Розширенню жанрового діапазону синтетичних творів М.Кармінського сприяло співробітництво з дитячими хоровими колективами. Протягом тридцяти років композитор писав твори для двох хороших колективів Харківського палацу дитячої та юнацької творчості «Весняні голоси» та «Скворушка».

Величезний вплив на формування творчої особистості М.Кармінського мали опери. Опера, як вид мистецтва з системою жанрів, дозволяє композиторові розширити коло тем та образів, музичні засоби їх виразності. Першим кроком композитора в оперному жанрі була опера «Буковинці» (1957р.) на тексти І.Муратова. У своєму першому лабораторному експерименті (дипломна робота автора) М.Кармінський виявив себе як талановитий композитор щодо роботи з літературними творами. Після тринадцятирічних творчих пошуків композитор знову звертається до оперного жанру. Його приваблює хроніка революційних подій 1917 року, втілена поетом-публіцистом Дж.Рідом.

Опера «Десять дней, которые потрясли мир» (лібрето В.Дубровського) стає ще одним ступенем на шляху формування поетики композитора. Це опера -ораторія, і все підпорядковано авторському задуму. Музична виразність опери виявляється у прямих або непрямих асоціативних зв'язках слова та музики. Композитори по-різному підходять до втілення літературного тексту, до формування художнього змісту твору. Існують два способи взаємодії музичного та вербального компонентів (термін А.Хакімової). Перший пов'язаний із абстрагуванням вербального компоненту, значення якого обмежується артикуляційно-технічною роллю, другий - із конкретизацією слова засобами музичної виразності через послідовне втілення його значень. Опера «Десять дней, которые потрясли весь мир» є прикладом другого способу формування художнього змісту.

При такому підході художнє узагальнення формується як цілісне уявлення від багатьох образів та подій. Композитор прагне до переказу літературного тексту опери з найповнішою фіксацією його деталей на конкретному предметному рівні розгортання образного змісту. Поляризація, диференціація інтонаційно-образної сфери героїв опери зумовлюють нові форми синтезу музики і слова, які притаманні останнім хоровим циклам композитора «Хоровые тетради» та «Дорога к храму».

Наступна робота автора - це опера «Іркутська історія» (1977р.) за п'єсою О.Арбузова. Лібретист (В.Дубровський) і автор музики творчо переробили матеріал п'єси, залишивши незмінними діалоги, тому в опері багато складних речитативних сцен, в яких вдало проявляється синтез на ритмоінтонаційному рівні. Прикладом такого синтезу в опері можуть служити мелодекламаційні епізоди опери. Інтонування (у асаф'євському плані) розмовних реплік у цій опері безумовно вплинуло на деякі твори останнього опусу М.Кармінського «Дорога к храму». Наприклад, «Полюбил багатий бедную» на текст М.Цветаєвої або «Свеча горела на столе» на текст Б.Пастернака. У цих творах композитор засобами мелодекламації доводить виразність віршів до найвищого рівня. Стислі музичні фрази, які закінчуються довгими звуками або паузами, дозволяють слухачам більше уваги приділити не лише музиці, але й філософському змісту віршів. Поряд зі звертанням до великого синтетичного жанру опери у творчості М.Кармінського існує інша тенденція - створення хорових мініатюр, значну кількість яких композитор об'єднує у хорові цикли, які синтезують таким чином роботу автора у великих та малих формах. З одного боку, це масштабність, глобальність форм, з другого, камерність, мінімалізм, мініатюризм. Композитор прагне засобами синтетичного жанру хорового циклу розширити виразні можливості поезії та музики.

Механізм музично-поетичного синтезу в хорових циклах М.Кармінського вірогідно досліджується по трьох рівнях: ритмоінтонаційному, синтаксичному і масштабному (за А. Білогубкою). Ритмоінтонаційний рівень - це взаємозв'язок поезії та музики щодо висотної інтонації, метроритму, артикуляції; синтаксичний - у сферах синтаксису та фразової інтонації; масштабний рівень характеризує відношення форми та змісту в літературному та музичному творах у цілому. На масштабному рівні композитор komponує вірші у величезні цикли. Деякі аспекти синтезування на ритмоінтонаційному та синтаксичному рівнях хорових циклів розглянемо нижче.

Витоки циклу «Хоровые тетради» треба шукати у галузі вокальної камерної лірики. М.Кармінський продовжує лінію композиторів ХІХ ст. (Глінки, Даргомижського, Мусоргського, Чайковського, Кюї, Метнера, Танеева та ін.), що пов'язана з інтересом до творчості російських поетів ХІХ-ХХ ст. Теми і образи, гострота психологічного аналізу, схильність до самоаналізу привертала увагу цих композиторів до їх поезії. На початку ХХ ст. розвивається жанр «стихотворение с музыкой» (або «музыка к стихотворению»), пов'язаний із загальною тенденцією ліризації і вірша, і музики. Цей жанр змінив

звичне слово романс і привертає увагу багатьох композиторів своїми виразними можливостями. Сам М.Кармінський називав свої «Хоровые тетради» «стихотворения в музыке». Прийменник «в-» уточнює момент синтезу вірша і музики: поетичний вірш підкоряється музичним барвам, мов плакається в них.

Втілення «стихотворения в музыке» засобами дитячого хору поширює багатство емоційних відтінків, образних деталей віршів за допомогою фонічних якостей акорду, колористичних забарвлень тембру дитячого голосу. Камерно-вокальний жанр «стихотворения в музыке» за допомогою дитячого хору розширює свої виразні та образотворчі можливості.

Джерело музично-поетичного синтезу «Хоровых тетрадей» слід шукати у багатій хоровій традиції стилістики Ц.Кюї, що досконало користувався елементами звукопису художнього образу. При порівняльному аналізі хорових мініатюр Ц.Кюї «Засветилось вдали», «Гроза», «Весеннее Утро» та творів М.Кармінського «Чем жарче день», «Тайник вселенной», «Осыпаются астры в садах» відчувається спорідненість цих творів щодо гармонічного вирішення (простота, чистота, прозорість хорової фактури). Вплив стилістики Ц.Кюї на «Хоровые тетради» М. Кармінського простежується і на масштабному рівні. Короткі, виразні форми віршів, які застосовували композитори, набували точне, лаконічне музичне рішення., при використанні обмежених засобів музичної виразності.

Невипадкова і загальна назва твору «Хоровые тетради». Об'єднання картин природи під назвою «тетради» дозволяє автору відображати різноманітність, іноді навіть протилежність цього світу, не виходячи за межі загальної назви. Стосовно вокальної музики назву «тетради» використав Гаврилін у вокальних циклах «Русские тетради» та «Немецкая тетрадь». М.Кармінський вперше хоровому циклу надав назву «тетради».

Увесь цикл «Хоровые тетради» складається з трьох мікроциклів, які теж мають назву «тетради». Перший мікроцикл з'єднує між собою п'ять віршів Ф.Тютчева, які komponуються за принципом контрасту, що є ознакою жанру концерту і дозволяє автору дати назву цьому мікроциклу «Маленький концерт для хора в пяти частях». Відображення природи у різні пори року приводить до заключного хору концерту «Сияет солнце», де сконцентрований ідейний зміст концерту «И мир цветущий, мир природы избытком жизни упоен», який дає назву всьому першому мікроциклу. На початку і в кінці «Сияет солнце» використаний тембр фортепіано (один раз на весь цикл). Завдяки цьому тембру автор поши-

рює просторово-часовий зміст вірша, чим поглиблює його філософічність. Цікаве музичне вирішення вірша Ф.Тютчева «Как весел грохот летних бурь». Яскравий, самостійний ритм музики по відношенню до тексту зумовлює виразність, динамічність мелодії хору і цілісність, експресивність форми.

Другий мікроцикл «Солнечные палаты» на тексти І.Буніна автор називає романсами для хору. Музичний тематизм цих хорів відповідає загальному настрою вірша, але кожний музичний зворот, кожна інтонація додають новий відтінок у емоційно-психологічний зміст усіх хорів. Такий засіб музично-поетичного синтезу надає автору право називати ці хори романсами. У третьому мікроциклі «Тайник вселенной» автор використав п'ять віршів різних авторів: О.Пушкіна, М.Лермонтова, О.Фета, М.Некрасова, Б.Пастернака. П'ять різних авторів, п'ять індивідуальних літературних стилів - і до кожного композитор знаходить свої виразні засоби, які тонко, гнучко відображають зміст вірша.

Музична інтонація «Хоровых тетрадей» істотно доповнює, окреслює семантику кожної мініатюри. Так, елементи звукопису вірша І.Буніна «Чем жарче день» підсилені особливою вершиною музичних мотивів. Зіставлення різних способів артикуляції, виявлення серед основної композиції нових штрихів дозволяє слухачам зосередитися на змістовно-образному аспекті хору. Прикладом такого зіставлення може служити твір «Как весел грохот летних бурь» на текст Ф.Тютчева. Хори «Зелений шум» (текст М.Некрасова) та «Околдован лес стоит» (текст Ф.Тютчева) можуть бути прикладом хорової речитації. Музика і текст синтезуються на ритмоінтонаційному рівні, де музична фраза є результатом безпосереднього перенесення в неї мовно-поетичних принципів тексту. Крім того тут виявляються суто музичні закономірності: точність висоти тонів мелодії, ладотональна організованість, ритмічна чіткість.

Іншим прикладом є співвідношення поезії та музики на ритмоінтонаційному рівні у творах «В темнеющих полях» (І.Буніна) та «Сосна» (М.Лермонтова). Композитор використовує варіант наспівної декламації на вальсовій основі, завдяки чому поетичні образи збагатилися музичним підтекстом, який не міг би так виявитися лише у виразній декламації. Цікаво вирішена проблема синтезу музики та поезії на синтаксичному рівні у мініатюрі «И дни бегут» на текст О.Пушкіна. Стосовно змісту вірша - це звичайна картина осінньої природи. Але музика явно розширює літературний зміст хору, виводячи його на рівень глибоких філософських проблем буття та смерті. Інтонація фрази (синтаксичний рівень) безпосередньо перекидає

ритмоінтонаційну, що надає оповіді більш глибокого змісту. Така ж взаємодія відбувається і у «Тайнике вселенной» на текст Б.Пастернака. Органічна взаємодія поезії та музики на всіх трьох рівнях просліджується у творі «Чудная картина» на текст О.Фета. Ритмоінтонація, фразування та загальна форма мініатюри повністю збігаються з поетичним складом вірша. Виразні засоби якими користувався автор у цьому творі, свідчать про його моностилістичність.

Глибокими філософськими роздумами про суттєвість життя, людини, Бога, місце людини у Всесвіті позначений макроцикл «Дорога к храму». Філософський напрям цього твору відображається у виборі поетів. Це антологія російських поетів-класиків та заборонених поетів «срібного віку»: невеличкі твори-афоризми Д.Мережковського, В.Ходасевича, В.Соловйова, В.Кюхельбекера, Н.Щоглової та ін. М.Кармінський komponує вірші у величезний цикл. Сам автор дав назву цьому циклу «макроцикл». Твір складається з двадцяти номерів, що в свою чергу розподіляються на мікроцикли. Сама назва твору «Дорога к храму» вбирає в себе багатий потенціал духовної роботи композитора. У циклі відчувається процес внутрішнього емоційно-психологічного руху - від глибокої смутності до високого катарсису, пов'язаного зі звертанням до найвищих світових ідеалів.

Особлива експресія хорових мініатюр циклу «Дорога к храму» («экспрессия на малом участке формы» за словами Б. Асаф'єва) дозволяє камерним за формою хоровим творам підніматися на рівень розкриття високих гуманістичних проблем сучасності. Перед нами постає композитор-лірик, композитор-драматург. Саме через вокал (хор) митець інтонує слово, синтезує смислове та емоційне. Багатство звукової палітри, широкі художньо-виразні можливості хору як жанру, що поєднує музику та поезію, дозволили композиторові втілити свій грандіозний задум. Ємність змісту при невеличкій загальній формі віршів призводить композитора до самообмеження виразних засобів. Рідкісний талант композитора до такого роду творчості дозволяє передавати не лише зміст поезії у структурах музики, але й індивідуалізовану одухотвореність творів різних майстрів поезії через її емоційні вокально-хорові відповідності (адекватність).

Наприклад, хор «Благодарение Господу» М.Цветаєвої став одним із найулюбленіших творів М.Кармінського, завдяки особливій одухотвореності, яку надала цьому віршу музика. Афористичність, лаконічність багатьох віршів хорового циклу «Дорога к храму» змусили композитора використовувати простий за складом та гармонією музичний матеріал, що дозволяє слухачеві зосередитися на зна-

чимості та філософічності літературного тексту. Це стосується творів «Благодарение Господу» М.Цветаєвої, «Сокровенное» на текст Н.Щоглової, «Верь в великую силу любви» на текст С.Надсона. Афористичний текст гімну С.Надсона стає виразнішим завдяки акордовому складу музики, світлій тональності твору D-dur та спокійному величному темпу у чотиридольному розмірі. Народні слова «Хатынского плача» зумовили інтонаційну стилістику цього твору, близькість до старовинних голосінь та білоруської пісенності. Особливе значення тут має музично-поетичний синтез на синтаксичному рівні. Паузи у кінці кожної фрази (поетичні та музичні) надають твору інтонації німого запитання, яке «висне» у повітрі і не має відповіді: «Чье же это поле?... Чьи ж это покосы?».

«Воспоминания о Дробицком яре» - найкращий твір композитора. Епічна спрямованість твору Є.Євтушенка має спорідненість із жанром балад або українських дум. Показ кількох розрізнених епізодів з подій у Дробицькому яру зумовили строфічність форми твору, що стало одним із основних засобів синтезу складного літературного тексту та музики.

У циклі «Дорога к храму» автор неодноразово звертається до вокалізів. Вокалізи у М. Кармінського не можна вважати відмежуванням від синтетичності жанру хорового циклу. Навпаки, це засіб підвищення емоційності вислову творчої думки автора. Вокалізи трапляються на масштабному рівні (окремі мініатюри) і на синтаксичному (деякі музичні побудови). Прикладом використання вокалізів на синтаксичному рівні можуть бути твори «Сокровенное» Н. Щоглової, «Дробицкий яр» Є Євтушенка. Синтетичність жанру вокалізів ґрунтується на емній назві цих творів: «Дорога к храму», «Поминальный плач по убиенному протоиерею отцу А. Мению», «Lacrimosa», «Воспоминания об органном зале». У таких творах на перше місце виходить мелодія з її одухотвореним, життєстверджуючим началом.

Таким чином, проаналізувавши вокально-хорову творчість М.Кармінського можна спостерігати еволюцію стилю композитора. Засобами музично-поетичного синтезу він збільшує можливості хорового циклу, зближуючи його з великими синтетичними жанрами своєю насиченою драматургією. Музика поширює просторово-часове значення літературних текстів, виводить їх на рівень загальнолюдських, гуманістичних відношень та пошуків сучасності, що вирізняє М.Кармінського серед плеяди хорових композиторів. У роботі з літературними текстами композитор виступає як режисер, драматург.

Еволюція у роботі з синтетичними жанрами призводить до мо-

нологічності вислову в хорових циклах композитора. Вміння автора на малому відрізку форми показати глобальні проблеми привело композитора до самообмеження виразних засобів.

Доробком М.Кармінського є введення у музичну практику цілого пласта високої російської поетичної класики, яка до нього ніколи не використовувалася. Заслугує на увагу те, що виконавство цієї високої поезії було доручено дітям. Співаючи прекрасну музику М.Кармінського, діти виховують та формують свій духовний світ. Сто двадцять творів і двадцять дитячих колективів виконували хорові твори М.Кармінського, що були створені протягом сорока років і представлені на Міжнародному фестивалі «Харківські асамблеї» (1993р.). Зразковий дитячий хор «Скворушка» Харківського обласного палацу дитячої та юнацької творчості (кер. Ю.Іванова) у межах цього фестивалю виконав п'ятнадцять творів М.Кармінського.

«Я поражен огромной тягой всех ребят к тому, что возвышается над серыми буднями. Верность хору с бесценным свойством - совместным приобщением к прекрасному - я сохранил на всю жизнь», - говорив Марк Веніамінович Кармінський. М.Кармінський належить до числа тих музикантів, які завжди визначали свою діяльність як велике, загальногуманістичне завдання. Творче обличчя композитора розкривалося не лише в музиці, але й у його естетичних поглядах, що відображалися у критичних публікаціях. Виховання духовного світу людини він вважав основним завданням своєї діяльності.

#### Список літератури

1. Асафьев Б. Музыкальная форма, как процесс.- Л., 1963.
2. Білогубка А. У взаємодії зі словом // Музика.-1984.-№5.
3. Гейвандова К. М.Кармінський.-К., 1981.
4. Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы.-К., 1985.
5. Оголовец В. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах.-М., 1960.
6. Ручьевская Е. О методах претворения и выразительном значении речевой интонации. Музыка и поэзия.-М., 1971.
7. Хакимова А. Хор А CAPELLA. - Ташкент, 1992.