

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ХРОНОЛОГИЯ КАНТАТ В ТВОРЧЕСТВЕ
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА: 1950-е годы**

CRONOLOGIA ISTORICĂ A CANTATELOR ÎN CREAȚIA
COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA: ANII 1950

ISTORICAL CHRONOLOGY OF THE CANTATAS BY THE COMPOSERS
FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA: THE 1950s

НАДЕЖДА КУЗНЕЦОВА,

преподаватель, Приднестровский университет, г. Тирасполь

Статья посвящена одному из периодов в истории молдавских кантат — десятилетию 1950-х годов, когда в самостоятельную творческую жизнь вступало первое поколение выпускников Кишиневской консерватории. На основе документов из архива Союза советских композиторов Молдавии автор рассматривает в хронологическом порядке образцы кантат с точки зрения их достоинств и недостатков, выявленных в процессе обсуждения на премьерных показах сочинений в ходе творческих собраний. В результате изучения кантат «Под знаменем побед» (1952) В. Загорского на сл. А. Алябова, «Наши зори» (1954) С. Лобеля на сл. Е. Букова, «Песнь о Днестре» (1957) З. Ткач на сл. Э. Лотяну, «Родные просторы» (1958) С. Лунгула на сл. Л. Деяну; «Слава юным орлам» (1959) М. Фишмана на ст. С. Варелопулуса, «Октябрь» (1957) Г. Борца на сл. Б. Истру делается вывод об отражении в них характерных черт советской кантаты в целом.

Ключевые слова: кантата, композиторы Республики Молдова, Союз композиторов, творческое собрание, тематика кантат

Articolul este dedicat unei perioade din istoria cantatei din Moldova — deceniului 1950, când prima generație de absolvenți ai Conservatorului din Chișinău își începe viața creativă independentă. Pe baza documentelor din arhiva Uniunii Compozitorilor Sovietici din Moldova autoarea analizează cronologic unele exemple de cantate în ceea ce privește punctele forte și cele slabe identificate în procesul de discuție a lucrărilor interpretate în premieră în cadrul reuniunilor de creație. Ca urmare a studiului cantatelor "Sub steagul biruințelor" (1952) de V. Zagorschi pe vers. de A. Alyabov, "Zorile noastre" (1954) de S. Lobel pe vers. de Em. Bucov, "Cântec despre Nistru" (1957) de Z. Tkaci pe vers. de E. Loteanu, "Plaiuri natale" (1958) de S. Lungul pe vers. de L. Deleanu; "Slavă puilor de vultur" (1959) de M. Fișman pe vers. de S. Varelopulus, "Octombrie" (1957) de G. Borș pe vers. de B. Istru autoarea ajunge la concluzia privind reflectarea în ele a trăsăturilor caracteristice ale cantatei sovietice per ansamblu.

Cuvinte-cheie: cantată, compozitori din Republica Moldova, Uniunea compozitorilor, reuniune de creație, tematica cantatelor

The article is devoted to one of the periods in the history of Moldovan cantatas — to the decade of the 1950s when the first generation of graduates of the Chisinau conservatory began its independent creative life. On the basis of documents from the archive of the Union of Soviet composers of Moldova the author considers in chronological order some samples of cantatas from the point of view of their merit and demerits revealed in the course of discussion at premiere displays of compositions during creative meetings. As a result of studying the cantatas "Under a Banner of Victories" (1952) by V. Zagorschi on lyrics by A. Alyabov, "Our Dawns" (1954) by S. Lobel on lyrics by E. Bucov, "A Song about the Dniester" (1957) by Z. Tkaci on poetry by E. Loteanu, "Native Lands" (1958) by S. Lungul on a poem by L. Deleanu; "Glory to Young Eagles" (1959) by M. Fishman on a poem by S. Varelopulus, "The October" (1957) by G. Borș on a poem by B. Istru the author draws the conclusion that in general characteristic features of the Soviet cantata are reflected in them.

Keywords: cantata, composers from the Republic of Moldova, Union of composers, creative meeting, subjects of cantatas

Период 50-х годов прошлого столетия оказался исключительно важным в истории бывшего советского государства в целом, а также в истории молдавской музыкальной культуры — в частности. Его итоги существенно повлияли не только на ход государственно-общественного развития, но и на эволюцию художественного творчества в Республике Молдова, в том числе и в интересующем нас сегменте — композиторском творчестве этого десятилетия. События в жизни поколения, связанные со смертью "вождя" и критикой «культы личности и его последствий» в докладе Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС в 1956 году, определили дальнейшую судьбу страны не только в плане политических убеждений, но и культурного мировоззрения в целом.

Однако, как известно, начатый процесс либерализации режима в период 1953–1964 годов, названный в истории «хрущевской оттепелью», и связанные с ним изменения в советской политической системе не произвели существенного переворота в развитии искусства, который способствовал бы формированию новых взглядов, новаторских идей и т.д. Всеобъемлющая власть оставалась в руках партийного аппарата, КПСС превращалась в «руководящую и направляющую» силу советского общества¹. Развернутое коммунистическое строительство в условиях авторитарной политической системы обеспечивало объективную основу для усиления идеологического давления во всех сферах общественной жизни. Характерной чертой идеологического диктата стало ужесточение политики в отношении литературы и искусства.

Область крупных вокально-симфонических жанров — кантат и ораторий, — по причине своей массовости и монументальности наиболее полно отразила и господствующую идеологию, и эстетику, формировавших музыкальный стиль эпохи. Выступив «репрезентантом «большого»

¹ Это получило закрепление в новой Программе партии и проекте Конституции.

или «монументального стиля» советской музыки 1930–1950-х гг., ее «жанровой доминантой» (И. Воробьев), кантатно-ораториальные жанры оказались востребованными именно в этом качестве и в творчестве молдавских композиторов периода 50-х гг. XX в. В то же время на развитии молдавской академической музыки в целом и данной области художественного творчества в частности сказывались и местные исторические условия, которые также следует принимать во внимание. Поэтому целью данной статьи стало изучение хронологии молдавских кантат второго послевоенного десятилетия сквозь призму исторического контекста, отразившегося в документальных источниках.

В 1950-е годы в республике на сцену выходит новое поколение молдавских композиторов — выпускников Кишиневской консерватории — С. Лобель, В. Загорский, А. Стырча, З. Ткач, С. Лунгул и др. Констатируя свершившийся факт, Д.Г. Гершфельд, бывший в то время председателем Союза советских композиторов Молдавии (ССК), на одном из творческих собраний организации в октябре 1958 г. отметил: «В ССК наступил явный перелом в связи с вступлением в наши ряды молодых композиторов» [1, л. 34].

Область кантатно-ораториальных произведений привлекает их внимание по ряду причин. С одной стороны, сочинение произведения в этом жанре и исполнение на выпускном экзамене по композиции требуется согласно программе обучения в Кишиневской консерватории, как и в других музыкальных вузах страны. Поэтому создание крупного произведения с хором становится первой пробой композиторского профессионализма, демонстрирует уровень таланта и мастерства, подводит итог периоду ученичества. Часто «жизнь» таких произведений ограничивается его единственным исполнением на выпускном экзамене (что, впрочем, случается и с маститыми композиторами — вспомним, например, о судьбе кантаты-оды *К радости* П. Чайковского на стихи Шиллера!). С другой стороны, кантаты — дипломные работы молодых композиторов — благодаря их тематике и музыкально-выразительным средствам, становятся для их авторов своего рода «пропуском» в музыкальную жизнь, организованную в соответствии с идеологическими канонами своего времени. Каждое вновь созданное сочинение должно пройти творческую апробацию в СК, чтобы получить доступ на концертные сцены республики. Поэтому процесс создания и премьерного показа с обсуждением новых сочинений в эти годы оказался задокументированным, что позволило выстроить историческую хронологию кантат, сочиненных в Республике Молдова на протяжении нескольких десятилетий.

В период с 1950 по 1959 годы в творчестве молдавских композиторов появляются кантаты с довольно стабильным тематическим ядром. Кантаты для хора и солистов с оркестровым сопровождением пишут (см. таблицу): В. Загорский — *Под знаменем побед* на стихи Алексея Алябова (1952), С. Лобель — *Наши зори* на стихи Емилиана Букова (1954), З. Ткач — *Песнь о Днестре* на текст Эмиля Лотяну (1957), С. Лунгул — *Родные просторы* на слова Ливиу Деляну (1958); для хора и оркестра сочиняет кантату *Слава юным орлам* М. Фишман на стихи Сергея Варелопулуса¹ (1959). Все перечисленные сочинения созданы композиторами на стихи поэтов-современников и в полной мере отражают основные творческие идеи, образную сферу, музыкальный язык и т.п. своего времени.

¹ На второй странице рукописного клавира имя поэта написано следующим образом: Варелопулос.

**Таблица: Хронология кантат в творчестве композиторов
Республики Молдова: 1950-е годы**

№ п/п	Год	Композитор	Название кантаты	Автор стихов	Исполнительский состав	Жанровые разновидности	Примечания (посвящения, уточнения)
1	1952	В. Загорский	<i>Под знаменем побед</i>	А. Алябов (русс. яз.)	Солисты, хор и орк.	на случай	посвященное Татарбунарскому восстанию 1924 года
2	1954	С. Лобель	<i>Наши зори</i>	Ем. Буков (рум. яз.)	Солисты, хор и орк.	на случай	посвящается 30-летию образования МССР
3	1957	З. Ткач	<i>Песнь о Днестре</i>	Э. Логяну (рум. яз.)	Солисты, хор и орк.	на случай	посвящается 40-летию Великого Октября
4	1957	Г. Ф. Борщ	<i>Октябрь</i>	Б. Истру	Хор и орк.	на случай	посвящается 40-летию Великого Октября
5	1958	С. Лунгул	<i>Родные просторы</i>	Л. Деляну (рум. яз.)	Солисты, хор и орк.		
6	1959	М. Фишман	<i>Слава юным орлам</i>	С. Варелопулус (русс. яз.)	Хор и орк.		

Произведение **В. Загорского** *Под знаменем побед* (1952¹) для хора, оркестра и солистов на либретто А. Алябова, посвященное Татарбунарскому восстанию 1924 года, представляет собой пример героико-патриотической кантаты «на случай». Сочинение является дипломной работой молодого композитора и первым творческим опытом в данном жанре. Кантата состоит из пролога и трех частей, каждая из которых несет программную идею. Так, *Пролог* получил авторский подзаголовок *В неволе*, I ч. — название *Набат*, II ч. — *Баллада*, III ч. — финал — *Праздник*².

Структура кантаты очерчена контурами симфонического цикла. По наблюдению Е. С. Клетинича в I части и финале композитор применяет сонатную форму, во II части — куплетную [3, с. 15].

Кантата *Под знаменем побед* была исполнена в клавирном варианте на творческом собрании СК 6 июня 1952 г. Сочинение В. Г. Загорского прозвучало в исполнении Г. Страхилевич³ (ф-но) — партия оркестра, Х. Талмацкой⁴ (фисгармония) — партия хора, С. Музыки — соло баритона, С. Шифер — соло меццо-сопрано и получило одобрительную оценку старших коллег. Содержание частей согласно протоколу прослушивания [4, л. 30]:

«Пролог – Тяжёлая подневольная жизнь бессарабских крестьян,
нарастающее возмущение.

1-я часть – Восстание /речитатив, ариозо и хор/

2-я часть – Баллада /О расправе с восставшими/

3-я часть – Освобождение /Слава партии Ленина–Сталина/»

Участники творческого собрания отметили ряд достоинств кантаты, в том числе — «значительность замысла», в основном, «удачное осуществление музыкальной формы», «интересный мелодический язык» (С. М. Лобель), «правильное усвоение хороших классических традиций» и, в то же время, «современность» (Д. Г. Гершфельд). Особенно удачным, по всеобщему мнению, оказался пролог, а также насыщение музыкального языка кантаты молдавскими интонациями.

Еще одна проблемная тема, скорее идеологической природы, которая будет нередко возникать при обсуждении кантат молдавских композиторов — русско-молдавские связи. По этому поводу Л. Гуров заметил, что «В. Загорскому в кантате удалось правильное сочетание русского и молдавского мелоса»⁵ [4, л. 32].

¹ Кантата В. Загорского включена в *Список произведений молдавских композиторов, написанных в 1951 г.* [2, л. 1, 4]. По-видимому, 1952 — год ее премьеры.

² Названия взяты из рукописной партитуры. В анализе кантаты, проведенном Е. С. Клетиничем в книге *Творчество В. Загорского*, автор дает другое название третьей части — *Взошла заря* [3, с. 14].

³ Гита Борисовна Страхилевич — известная молдавская пианистка, педагог, аккомпаниатор, активный пропагандист молдавского композиторского творчества в республике и за ее пределами. Помимо концертной и педагогической деятельности в качестве солистки Молдавской филармонии и радиокомитета, осуществляла премьеры и записи сочинений молдавских композиторов по линии СК. Заслуженная артистка МССР (1967).

⁴ Хая Яковлевна Талмацкая (вариант написания фамилии — Талмазская), в замужестве Бардин-Штейн — пианистка-педагог и аккомпаниатор, долгие проработавшая в консерватории им. Г. Музическу в Кишиневе на кафедре общего фортепиано. Заслуженный деятель культуры МССР (1965). Сотрудничала с СК Молдовы, участвуя в премьерном исполнении новых произведений, в том числе и крупных вокально-симфонических, которые звучали в дуэте двух роялей в ансамбле с Гитой Страхилевич.

⁵ В этой связи заметим, что в *Кратком отчете о работе ССК Молдавии за первое полугодие 1952 г.* среди произведений крупной формы фигурирует прослушанная кантата В. Загорского под названием *Воссоединение* [5, л. 1]. Здесь она вошла в число «наиболее значительных по замыслу произведений из упомянутых выше» [5, л. 2].

Среди указанных недостатков — условно оперные, ариозные интонации в соло баритона из первой части, вместо ожидаемого народного колорита, что было отмечено ответственным секретарем правления ССК В. Поляковым и композитором Н. А. Лейбом. Последний посчитал, что «национальный колорит не везде выдержан, что особенно чувствуется в соло баритона — “Призыв к восстанию”, лишённом молдавских интонаций» [4, л. 30]. Были высказаны претензии к *Балладе* (2-я часть), которая, по мнению А. Д. Юшкевича, отчасти поддержанного В. Л. Поляковым и С. М. Лобелем, «несколько проигрывает из-за куплетного строения текста» [4, л. 31]. На легковесность танцевальной темы фуги финала указали Н. А. Лейб и С. М. Лобель.

В. Поляков также считал, что «недостаточно приподнят по эмоциональному тону финал кантаты — вместо радости, торжества и ликования здесь больше безмятежности» [4, л. 31]. Кроме того, по его мнению, «оркестр в ряде мест кантаты лишён выразительности ведущего начала. Отсюда впечатление, что, несмотря на солидные размеры произведения, кантата недостаточно симфонична» [4, л. 32]. Арбитром на обсуждении кантаты молодого автора выступил опытный композитор Л. С. Гуров, в ответ на замечания справедливо указав, что «окончательное суждение о кантате может быть вынесено после исполнения его в подлинном виде, т.е. оркестром и хором» [4, л. 32].

Это первое сочинение В. Загорского в кантатно-ораториальном жанре несет отпечаток своего времени — конца сталинской эпохи, обнаруживая черты двухполюсности отношений¹, биполярного мира (угнетатели — борцы, тяготы неволи — радость свободы, гайдуцкая слава как слава отцов — слава освобожденному народу). В то же время кантата *Под знаменем побед* проспектирует основные образы будущих молдавских кантат, такие как «страдания в неволе», «заря освобождения», «родной край», «гайдуцкая слава», «народный праздник», «слава партии Ленина» и т.п. В целом, говоря словами Д.Г. Гершфельда, участники дискуссии с удовлетворением констатировали, что «композитор находится на верном пути социалистического реализма» [4, л. 31], другими словами, по определению Л.С. Берова, «правильность идейных и художественных позиций автора — несомненна» [ibid.].

Большая пятичастная кантата *Наши зори* (1954) С. Лобеля для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра, написанная на стихи Е. Букова, приурочена к 30-летию образования МССР. В произведении содержание частей не расшифровывается в заглавиях, кроме первой и третьей: I ч. *De la Nistru pân-la Volga, Andante sostenuto* — „Zorile țării nu au hotare”, II ч. *Largo* — „Am trecut prin foc”, III ч. (*Падость освобождения*)² *Allegro* — „Vin dinspre Nistru”, IV ч. — „De mă duc în largul țării”, V ч. *Risoluto* — „Țăranii măreață”.

Е. С. Клетинич в своем очерке о творчестве С. Лобеля проводит параллель между сочинениями композитора — кантатой *Наши зори* и Второй симфонией (посвященной памяти героя гражданской войны Г. И. Котовского): «Определенность идейного замысла, стремление к массовому характеру воздействия обусловили зримую конкретность образов не только связанной со словом кантаты, но и безтекстовой симфонии. Сходен и музыкальный язык обоих сочинений, основанный на песенном материале, непосредственно отражающем колорит эпохи. Сплетение молдавских интонаций с русскими и украинскими приводит в них к возникновению своеобразных «фольклорных сплавов» [7, с. 144].

¹См. об этом в работе И. Воробьева [6].

² Заголовок в партитуре кантаты, отсутствующий в хоровом клавире.

В протоколе творческого собрания от 28 мая 1954 г., на котором прослушивался клави́р кантаты (названной в тексте *Юбилейной!*) в исполнении Г. Страхилевич и Х. Галмацкой, указано следующее содержание частей, записанное, по-видимому, со слов автора [8, л. 28]:

«Содержание частей:

- ч. 1-я – О дружбе народов
 - ч. 2-я – Прошлое Молдавии и надежда на лучшее будущее
 - ч. 3-я – Освобождение Молдавии
 - ч. 4-я – Об успехах свободного народа
 - ч. 5-я – Под водительством партии – к коммунизму
- Закл. апофеоз – слава партии».

Музыковед Л. Аксёнова отметила «современный, патриотический замысел кантаты», а А. Бейлина посчитала, что кантата позволила обнаружить у автора «дарование современного симфониста». Б. Котляров увидел «ценность произведения — в народном молдавском духе без привлечения цитат из фольклора», с ним согласился Н. Лейб. Многие из присутствующих на обсуждении отмечали мелодизм кантаты, требуя однако еще большей «напевности, широкого дыхания» в отдельных частях (Д. Гершфельд, Г. Борщ).

В то же время автору предъявлены серьезные претензии в области драматургии кантаты. По мнению молодого композитора В. Загорского, «сквозное развитие музыки в кантате бесконфликтно. Отдельные моменты жизни молдавского народа показаны в созерцательном плане. Из-за отсутствия музыкально-драматургического конфликта последние 3 части без ущерба для целого можно было бы объединить в одну. Напрашивается ещё одна конфликтная, контрастная часть с темой борьбы народа за своё будущее» [8, л. 29]. Ему вторил Б. Котляров: «2-я и 3-я части сопоставлены не совсем удачно — от угнетения к праздничности без всякой борьбы» [8, л. 30]. Отмеченные недостатки произведения отразили необходимость драматургической организации на основе биполярности как проявления требований времени.

Л. Гуров увидел шероховатости в инструментовке кантаты, некоторую надуманность гармонии (отметив, в то же время, свежесть гармонических находок), недостатки хоровой фактуры фугато во 2-й части, «растрепанность» формы финала.

В подтверждение актуальности для молдавского композиторского творчества 1950-х гг. упоминавшейся выше проблемы русско-молдавских связей приведем, например, слова А. Бейлиной. Она заметила: «Наименее удачны 1-я и 5-я части. Они лишены контрастности, не передают родства русской и молдавской музыки» [8, л. 29].

В результате обсуждения собрание пришло к следующему выводу: «Юбилейную кантату С. Лобеля считать творческой удачей композитора и включить в концертную программу V Пленума ССК Молдавии. Рекомендовать автору пересмотреть кантату в свете высказанных замечаний» [8, л. 30].

Со своей стороны заметим, что кантата С. Лобеля одной из первых в молдавской послевоенной музыке воплотила так называемую «трехвременную драматургию» — сопоставление прошлого–настоящего–будущего. Как убедительно обосновал российский музыковед И. Воробьев, «В этой триаде прошлое трактовалось под негативным углом зрения, настоящее освещалось сквозь призму революционной героики, будущее представало

в качестве проекции столкновения прошлого и настоящего как упорядоченный и рациональный коммунистический рай» (подробнее см.: [6, с. 61]).

Написанная в 1957 году, кантата *Песнь о Днестре* З. Ткач была приурочена к 40-летию Великого Октября, что указывает на принадлежность ее к произведениям «на случай». Сочинение предназначено для солистов, хора и оркестра, где центральное место занимает хор. Кантата состоит из пяти частей, в музыкальных интонациях которых композитор передает самобытность фольклора, использует музыкальный материал песенно-танцевальной жанровой природы. I ч. *Allegro* — „Nistru, Nistrule, iarna și vara”, II ч. *Moderato* — „Despre tine, Nistrule, spune cântul duios”, III ч. (*Трудовая*) *Vivo allegro* — „Duduie motoarele, duduie”, IV ч. (*Баллада о партизанах*) *Moderato* — „Dragii mei, ascultați povestea”, V ч. (Финал) *Allegro* — „Tot mai sus către țărul visat”.

В процессе создания кантаты *Песнь о Днестре* З. Ткач, неоднократно обсуждавшейся на заседаниях ССК Молдавии, звучали мнения, отражающие творческие приоритеты того периода, сложившиеся под влиянием идеологических установок своего времени. Так, в 1956 г. на одном из творческих собраний СК для прослушивания было предложено несколько сочинений¹ начинающего, перспективного композитора Златы Ткач, пока еще не принятой в ряды членов СК [9]. Помимо прочего, вокалистка Н. Добровольская в сопровождении Г. Страхилевич (ф-но) озвучила представленные эскизы клавира II, III и частично IV частей кантаты *О Днестре* на сл. Е. Лотяну. Председатель правления ССК Л. Гуров так высказался по поводу II части: «Во II-й части кантаты вызывает возражение полное отсутствие молдавского колорита» [9, л. 28]. Участники собрания отметили также высокое качество стихов присутствовавшего поэта: говоря словами Ш. Аранова, «все тексты очень приятные — поэтические и содержательные» [ibid.].

Развернутая характеристика прослушанным эскизам была дана музыковедом Б. Котляровым: «Музыкальный материал показанных частей кантаты не вызывает возражений, но, все же музыкальное выполнение уступает качеству текста поэтического и красочного. Это особенно заметно во II-й части, где автору музыки следовало больше искать соответственного образа для прекрасных стихов либретто. В следующей части есть много интересного, но следует подумать над устранением ассоциации с „Nu-i de vină nimenea”. Кроме того, в этой части есть разрыв между крайними ее частями и серединой. В гайдуцкой песне, в общем хорошей, хотелось бы ощутить больше драматизма» [9, л. 28].

Кантата *Песнь о Днестре* З. Ткач на сл. Е. Лотяну была впервые исполнена полностью (в клавире) на творческом собрании СК 22 февраля 1957 г. двумя пианистками — Х. Талмацкой и Г. Страхилевич [10]. Общее мнение было единодушным: кантата в целом удалась. В то же время, прозвучал ряд замечаний — о «клочковатости» эпизодов («недоразвитости отдельных тематических построений и связей») (А. Муляр, В. Загорский, Д. Гершфельд), о неудобных местах для хора (Брезденюк²), о необходимости обогащения хоровой фактуры кантаты полифонией (В. Загорский). Г. Чайковский считал, что тематизм быстрых частей напоминает «массовые комсомольские песни, не из лучших» [10, л. 4]. Сошлись композиторы и во мнении «о недостаточной продуманности второй части»

¹ Творческое собрание 6 июля 1956 г. было полностью посвящено обсуждению новых сочинений З. Ткач.

² М. Ф. Брезденюк — в то время хормейстер хоровой капеллы *Дойна* Молдавской государственной филармонии.

(В. Загорский), в которой «недопустимы столь частые и резкие смены темпов» (С. Лобель), есть проблемы взаимосвязи музыки с текстом (Н. Маевский, С. Лобель).

Проблемной, по мнению В. Сырохватава, Г. Чайковского, Н. Маевского, является и IV ч. (*Баллада о партизанах*), в основном, из-за ее текста, а также в драматургическом отношении. В содержание IV части сочинения, называвшейся изначально *Песней о гайдуках*, а ныне известной как *Баллада о партизанах*, Н. Маевским¹ настойчиво было предложено внести следующие изменения: «В балладе нужно, по-моему, напомнить молодому слушателю о тех комсомольцах, которые наравне с большевиками становили Советскую власть. Это лучше, чем воспоминание о гайдуках» [10, л. 4]. Но в результате автор кантаты прислушалась к мнению Г. Чайковского: «В отношении IV-й части — я предлагал заменить текст воспоминаниями о партизанах» [ibid]. В результате обсуждения молодому автору предложено доработать произведение.

Кантата З. Ткач в том же исполнении еще раз слушалась в СК — на этот раз, на совместном творческом собрании композиторов Молдавии с композиторами и музыковедами Украины 21 июня 1957 г., что подтверждается протоколом, в котором, однако, какие-либо мнения не отражены [11].

Кантата в пяти частях *Родные просторы* С. Лунгула на сл. Л. Деляну была представлена на творческом собрании СК 17 октября 1958 г. в исполнении П. Ботезат и А. Стырчи (вокал), Г. Страхилевич и Х. Талмацкой (на двух роялях), что зафиксировано соответствующим протоколом [1]. 5 частей кантаты трактуют тему Родины в лирико-патриотическом ключе: I ч. „Mândră-mi ești, Moldovă” («Дорогая моя Молдова»); II ч. *Baladă*; III ч. *Allegro* — „Să găsunе cântul” («Звучать песне»); IV ч. *Andante* — „Freamătă via”; V ч. — *Imnul muncii* (*Гимн труду*)². Композиторы — участники прослушивания отмечали «общее положительное впечатление» от произведения, его мелодичность и молдавскую «национальную принадлежность». В то же время некоторых из них не удовлетворил текст кантаты, например, Л. Гуров считал, что «в нем общие слова» [1, л. 34]. Отмечалась также некоторая «несамостоятельность» автора: музыка кантаты напоминала одним «темы концерта для фортепиано Д. Федова» и «ассоциировалась с темой кантаты С. Лобеля» (З. Столяр), другие ощутили в произведении «разные влияния (немного Шостакович, больше Арутюнян³), по словам Н. Лейба [1, л. 33]. Автору было предложено переработать кантату.

На повторном прослушивании произведения, которое состоялось 19 июня 1959 года в СК, отмечалось значительное улучшение работы. (Заметим, что в протоколе собрания произведение названо «кантатой-сюитой для хора, солистов и оркестра» [13, л. 9]). Изменения коснулись, в частности, гармонической ткани. В доработанном варианте кантаты приветствовалась простота музыкального языка, ясность формы, наличие полифонии. Заслужив одобрение участников прослушивания, кантата *Родные просторы* могла быть рассмотрена как произведение для заключительного концерта планируемой декады молдавской музыки. По словам Д. Гершфельда, «произведения такого плана интересуют,

¹ Н. Маевский — автор эстрадных песен, фольклорных обработок и переложений для духового оркестра. В частности, в его инструментовке вышли в свет некоторые танцы из балета В. Загорского *Рассвет: Детский танец, Лирический танец и Танец чабанов*.

² Краткое содержание кантаты изложено в монографическом очерке Семен Лунгул Т. Деркач [12, с. 13–17].

³ Имеется в виду, по-видимому, *Кантата о Родине* А. Арутюняна, отразившая современную тематику, «устремленную в будущее».

особенно для декады. Для заключительного концерта необходимы будут произведения, в которых имеются элементы «массовости». Кантата в целом понравилась, особенно 5-я часть, которая, очевидно, войдет в концерт» [ibid.].

Некоторые детали, касающиеся дальнейшей судьбы кантаты С. Лунгула, раскрывает документ 60-х гг. из фонда СК в Архиве общественно-политических организаций. Здесь имеется справка от 16 декабря 1966 г. года, подготовленная для М.Н. Шляхтича — зав. отделом Комитета народного контроля Совета Министров МССР, в которой приводится «список произведений молдавских композиторов, приобретенных в разное время и не исполняемых Филармонией» [14]. В перечне из 8 пунктов под номером 5 числится кантата *Родные просторы* С. Лунгула, время приобретения которой не указано, в отличие от других работ. В этой же справке среди «неисполняемых» указаны и две кантаты З. Ткач — *Песня Днестра*, приобретенная в 1957 г., и *Город, дети, солнце*, приобретенная в 1963 г., а также кантата *К вершинам* А. Стырчи, закупленная в 1961 г.

В списке кантат 1950-х гг., созданных молдавскими композиторами, фигурирует еще одно произведение — кантата ***Октябрь (1957) Г. Ф. Борща*** на сл. Б. Истру, которую исполнили Г. Страхилевич и Х. Талмацкая на творческом собрании Союза советских композиторов Молдавии 11 апреля 1958 г. [15, л. 10]. Произведение (клавир которого не сохранился в известных нам фондах) не получило одобрения коллег по цеху и было признано «неприемлемым для исполнения в капелле "Дойна"». Критике, в частности, подверглись: эклектичность музыкального языка, напоминающего, по мнению Л. Аксеновой, Бортнянского и Музическу, Генделя и Гайдна (ч. II), отсутствие молдавского колорита, «школьная» fuga, недостаточная роль оркестра. При этом текст кантаты был признан «хорошим, пафосным», одобрения в целом заслужило и хоровое письмо композитора.

Мнение коллег подытожил председатель Правления СК Д. Гершфельд, указав, что «тема "Октября" очень ответственная. Это — торжество нашей современности. Г. Ф. [Борщ] пошел по другому пути. Произведение однообразно. Думается, что от кантаты Г. Ф. следует отказаться, а из этого материала сделать другие хоры. Кантата должна соответствовать определенной форме, для солистов, хора и оркестра» [15, л. 11].

В 1959 году композитор М. Фишман пишет одночастную кантату ***Слава юным орлам!*** для смешанного хора и симфонического оркестра на русский и молдавский текст С. Варелопулуса. Какие-либо документы об этой кантате в архиве СК не обнаружены. Этот факт, исходя из существовавшей в то время практики обязательного показа нового сочинения с последующим обсуждением его в рамках творческих собраний композиторской организации, позволяет утверждать, что кантата, по всей видимости, не была издана и не исполнялась. Ее рукописный экземпляр хранится в библиотеке Академии музыки в Кишиневе и был передан в ее фонд вдовой композитора, Л. В. Аксеновой, в числе других музыкальных рукописей М. Фишмана. Незаинтересованность коллег по цеху в данном произведении, возможно, объясняется тем обстоятельством, что его автор так и не стал членом СК. В то же время обнаруженный в архиве документ, датируемый 1960 г., свидетельствует не только о намерении М. Фишмана стать членом Музфонда СК, но и о наличии в его творческом портфеле, помимо прочих сочинений, возвращаемых автору, согласно составленному списку, партитуры безымянной кантаты для хора и оркестра [16].

Подводя итог историческому обзору сочинений в жанре кантаты, созданных молдавскими композиторами на протяжении 1950-х годов и их оценки собратьями по творческому цеху — членами Союза композиторов МССР, отметим узловые моменты в этой области музыкального творчества.

1. В художественном наследии этого периода преобладающее значение имеют сочинения молодых авторов.

2. Поводом для большинства кантат 1950-х годов стали даты «красного календаря» — 30-летие образования МССР и 40-летие октябрьской революции 1917 г. Однако, по своему содержанию и образной сфере эти юбилейные произведения выходят за рамки приветственных кантат, не ограничиваясь чувством радостного подъема и воспеванием советского строя.

3. В то же время по своей тематике молдавские сочинения этого жанра десятилетия 1950–1959 гг. существенно не отличаются от большинства советских кантат, созданных после известных постановлений 1946–1948 годов, рассмотренных А. Хохловкиной [17]. Их тематика — «великие народно-патриотические и социальные движения прошлого» [17, с. 101] (В. Загорский) и современные аспекты патриотических тем: — послевоенного строительства (З. Ткач), тема Родины (С. Лунгул), дружбы народов (С. Лобель), отголоски недавней войны — героизм ее участников (М. Фишман).

4. Заметим, что преобладающие многочастные формы кантат позволяют воплотить все основные образы эпохи в одном произведении, «охватить в рамках одного произведения все мифологические каноны тоталитарной культуры (культы вождя, героя, родины, партии, народа, труда, детства и т.п.)», по словам И. Воробьева [18, с. 3; с. 4]. Это подтверждается, в особенности, большими кантатами молдавских композиторов.

5. Такое содержание кантат закладывает в их музыкально-драматургическое решение отражение принципов биполярности, трехвременной последовательности от прошлого — к будущему, и наряду ними — бесконфликтность, разлив одного чувства-состояния, которые определяются исследователями как типичные кантатно-ораториальные концепции (И. Воробьев).

6. Типизированное содержание кантат находит свое воплощение в демократическом музыкальном языке, связанном с народной и массовой песней. Упомянем, например, баллады в народном духе из кантат В. Загорского (II ч. *Баллада*) и З. Ткач (IV ч. *Баллада о партизанах*), песню из IV ч. кантаты С. Лунгула, темы танцевального характера в финале кантаты В. Загорского и др.

7. В процесс обсуждения молдавских кантат на творческих собраниях СК выдвигались определенные требования, которые в значительной степени можно трактовать как творческие ориентиры для композиторов. В числе таких ключевых моментов — качество поэтического текста, пафосность и значительность тематики, драматургический контраст частей, молдавские интонации или, по крайней мере, «молдавский колорит», развитость хоровой фактуры и в то же время, внимание к оркестровой партии, мелодичность, «родство русской и молдавской музыки» на уровне тематизма.

В целом, как показала, дальнейшая история, несмотря на то, что почти все кантаты 1950-х годов получили хорошую оценку коллег, а некоторые из работ были признаны несомненными творческими удачами для их авторов, как например, кантата С. Лобеля, в филармоническом репертуаре хоров они не сохранились. Тем не менее, это десятилетие для

кантатного жанра оказалось важным в профессиональном аспекте — с точки зрения наращивания композиторского опыта в области крупных многочастных композиций; а сами произведения заслуживают внимания как работы, обладающие определенным историческим значением.

Библиографические ссылки

1. *Протокол №14 творческого собрания ССК Молдавской ССР от 17 октября 1958 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 313. Л. 33–34.
2. *Список произведений молдавских композиторов, написанных в 1951 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 1, 4.
3. КЛЕТНИЧ, Е. *Творчество В. Загорского*. Москва: Сов. композитор, 1976.
4. *Протокол №15 творческого собрания ССК Молдавской ССР от 6 июня 1952 года.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 30–32.
5. *Краткий отчет о работе Союза советских композиторов Молдавии за первое полугодие 1952 г.* Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 126. Л. 1–7.
6. ВОРОБЬЕВ, И. С. Черты утопии и антиутопии в творчестве А. В. Мосолова 1920-х – начала 1930-х годов. В: *Музыкальная академия* [online]. Москва, 2012, № 4, с. 59–66 [accesat 12 дек. 2012]. Disponibil: http://ikompozitor.ru/links/MA-2012-4_article_59-66.pdf
7. КЛЕТНИЧ, Е. *Очерки о советских молдавских композиторах*. Кишинёв: Литература артистикэ, 1984.
8. *Протокол № творческого собрания Союза советских композиторов Молдавской ССР от 28-го мая 1954 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 28–30.
9. *Протокол №10 творческого собрания ССК Молдавской ССР от 6 июля 1956 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 238. Л. 27–28.
10. *Протокол № 3 творческого собрания ССК Молдавской ССР от 22 февраля 1957 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 262. Л. 4–5.
11. *Протокол № творческого собрания Союза советских композиторов Молдавии совместно с композиторами и музыковедами Украины от 21 июня 1957 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 262. Л. 14.
12. ДЕРКАЧ, Т. *Семен Лунгул*. Кишинев: Литература артистикэ, 1977.
13. *Протокол № творческого собрания ССК Молдавской ССР от 19 июня 1959 года.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 9.
14. *Письмо Председателя Правления СК Молдавии В. Загорского Зав. отделом Комитета народного контроля Совета Министров МССР тов. Шляхтичу М. Н. от 14 декабря 1966 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 406. Л. 68.
15. *Протокол № творческого собрания ССК Молдавской ССР от 11 апреля 1958 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 313. Л. 10–11.
16. *Письмо инспектора отдела кадров СК СССР М. Юргиной [от Правления Союза Композиторов СССР] Председателю Правления СК Молдавии т. Гершфельду Д. Г. от 13 июля 1960 г.* Архив общественно-политических организаций. Ф. Р-2941. Оп. 1. Ед. хр. 357. Л. 61.
17. ХОХЛОВКИНА, А. *Советская оратория и кантата*. Москва: Гос. музиздат, 1955.
18. ВОРОБЬЕВ, И. С. «Новорелигиозная» миссия тоталитарного искусства на примере кантатно-ораториального творчества советских композиторов 1930–50-х гг. [online]. В: Российская академия музыки им. Гнесиных: сайт: Музыкаведческий форум – 2010: доклады заочной сессии. 2010 [accesat 23 aug. 2014]. Disponibil: <http://www.gnesin-academy.ru/userphoto/File/MuzForum2k10/Vorobiev.pdf>; *Вестник РАМ им. Гнесиных*. 2011, № 2 [accesat 23 aug. 2014]. Disponibil: <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fvestnikram.ru%2Ffile%2Fvorobjev.pdf&embedded=true>.