

**НОВОЕ СЛОВО О ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

CUVÂNTUL NOU DESPRE CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

A NEW WORD ABOUT THE COMPOSERS' CREATION IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA

**ГАЛИНА КОЧАРОВА,**

профессор, доктор (кандидат) искусствоведения,  
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

*Статья посвящена новой монографии Е.С. Мироненко „Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)”. Автор ревью детально обсуждает содержание монографии, характеризует не только ее основную концепцию, но и конкретные аналитические очерки, давая труду в целом позитивную оценку.*

*Articolul de față este dedicat monografiei noi semnate de muzicologul E. Mironenco „Creația compozitorilor din Republica Moldova la confluența secolelor XX–XXI (genurile instrumentale, teatrul muzical)”. Autoarea supune unei analize minuțioase conținutul monografiei, caracterizează atât conceptul ei principal, cât și schițele analitice concrete, în general aprecierea monografiei fiind foarte pozitivă.*

**Cuvinte-cheie:** E. Mironenco, monografia, compozitorii din Republica Moldova, genul și stil muzical, postmodernism, folclorism, simfonia, opera, concert instrumental, creația instrumentală camerală.

*This article is devoted to the new monograph by E. Mironenco “The composers’ creation in the Republic of Moldova at the turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries (instrumental genres, musical theatre)”. The author proposes a*

detailed review of the monograph's content, characterizes both its principal conception and concrete analytical studies. As a whole the monograph is appreciated very positively.

**Keywords:** E. Mironenko, monograph, composers from the Republic of Moldova, musical genre and style, postmodernism, folklorism, symphony, opera, instrumental concerto, chamber instrumental works.

2014 год явился заметной вехой в истории отечественного музыкознания, отмеченной выходом в свет объемной монографии Елены Мироненко *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)* [1]. Изданная на средства автора в преддверии ее 70-летнего юбилея и предусмотренной ею в скором будущем защиты диссертации на соискание ученой степени доктора хабилитат, эта книга представляет собой плод многолетнего упорного труда Елены Сергеевны — видного музыковеда Молдовы. Ее перу принадлежали уже к тому времени монографии о таких крупных деятелях искусства республики, как Владимир Ротару, Геннадий Чобану, Георгий Мустя (в последнем случае соавтором была ее ученица Валерия Шейкан). На ниве исследования национальной музыкальной культуры Е. Мироненко защитила кандидатскую диссертацию, а также опубликовала немало интересных статей, во многих случаях оказываясь первопроходцем в затрагиваемой ею области науки.

Не изменила этой цели она и в упомянутой выше монографии, с тем отличием, что жанр ее уже не ограничивается научно-просветительским предназначением. На сей раз автор поставила перед собой гораздо более сложную задачу научно-исторического обобщения. В этом плане достойна уважения уже сама широкомасштабная постановка проблемы, позволяющая охватить два ведущих жанровых направления в молдавской музыке, причем очень разных, казалось бы, по своей жанрово-видовой природе: с одной стороны, инструментальные жанры, тяготеющие к «чистой» музыке, с другой — наиболее близкий к реалиям жизни музыкальный театр. Синтетическая природа последнего обусловлена, как известно, привлечением в палитру художественно-выразительных средств не только музыки, но и других искусств, что позволяет в новом свете представить слушательской аудитории крупноплановые композиторские замыслы. В то же время это требует и от музыковеда, обращающегося к исследованию проблем музыкального театра, гораздо более широкого и многостороннего их видения.

Ценность данного исследования заключается также в особом внимании автора монографии к специфическим явлениям, порожденным переходным характером изучаемого периода времени, лежащего на границе двух тысячелетий. Задача усложнялась еще и тем, что, как справедливо указывается в работе, история национальной культуры в Молдове на грани веков раскололась на советский и постсоветский этапы — прежде всего по причине возникновения новой политической и социокультурной ситуации. Идея *posth*-культуры и стала главным лейтмотивом всей монографии, отодвинув на второй план многое, что было создано в традициях предшествующего стиля.

Еще один, не менее важный аспект исследования Е.С. Мироненко связан с идеей отражения национальной идентичности, по-своему воплощаемой в музыке Новейшего времени, на базе освоения современной музыкальной лексики и разнообразных видов композиторской техники. Для автора это стало еще одной центральной задачей. В целом же, как она сама формулирует во *Введении*, ее цель — провести анализ композиторского творчества постсоветской Молдовы как целостного феномена, как «гипертекста обозначенных жанров профессиональной академической музыки» (с. 12). Подкупает, что при этом Е.С. Мироненко все же не ограничивается только постсоветским периодом: историк по своему профилю, она предлагает обзор сделанного в области этих жанров ранее и в какой-то мере тем самым словно ищет корни новых явлений и в прошлом, хотя и стараясь, в основном, ярче подчеркнуть специфику нового.

Структура монографии и в более крупном плане определяется все тем же подходом автора, мысль которого движется от общего к частному: после *Слова от автора* и *Введения* в первой главе речь идет об общих методологических основах ее труда, опирающегося на задачу раскрытия

особенностей жанровой ситуации в современной академической музыке. Наблюдаемая и оцениваемая сквозь призму ее отражения в музыкознании последних десятилетий, она характеризуется наличием и более общих проблем — эстетического и семиотического плана. Соответственно там же, далее, акцентируются и вопросы стиля, взятые в аспекте проблемы национального в музыке, с одной стороны, и музыкального постмодернизма, с другой. Выбор столь противоположных, казалось бы, направлений исследования оказывается обусловленным самой действительностью: именно в этих областях новизна композиторского взгляда обнаруживает себя особенно рельефно. В рассмотрении в дальнейшем конкретных новых явлений музыкального порядка во многом призван помочь подробный обзор литературы, где сопоставлены (а порой и взаимодополняют друг друга) мнения музыковедов и композиторов по поводу стилевых и жанровых новшеств, характерных для нынешней эпохи, использования современных принципов работы с музыкальным текстом, приемов композиторской техники. В той же главе освещены и историко-теоретические проблемы отечественного музыкознания.

Уровень осмысления литературы, освоенной автором монографии, представляется очень высоким, что само по себе весьма важно, — прежде всего, потому, что Е. Мироненко опирается не только на ее огромный объем (в приложенном к монографии библиографическом списке перечислено 311 позиций, где упомянуты не только статьи, но и капитальные работы): в ее обзоре угадывается четкая концепция, основанная на точном информационном отборе, что очень ценно само по себе и что одновременно характеризует *творческий подход музыковеда к научному поиску*. Для читателя, в результате, этот раздел монографии представляет самостоятельный интерес, поскольку он как подкрепляет общее впечатление об эрудиции автора, так и подготавливает более углубленное восприятие ее выводов и наблюдений при чтении последующих разделов монографии.

Их проблематика укладывается в четыре самостоятельные главы, озаглавленные согласно разным жанровым критериям: вторая — четвертая главы посвящены инструментальной музыке, пятая — музыкальному театру. В то же время их роднит единая идея компоновки повествования, идущего от общего обзора жанровой ситуации в конкретно взятой области музыкального творчества в Молдове переходного периода к рассмотрению наиболее показательных, с точки зрения Е. Мироненко, отдельных сочинений. Что касается *второй главы — Лики симфонического творчества*, — в ней акцент сделан на одном из сложнейших по концепции опусов В. Загорского последних лет его жизни — его *Второй симфонии*, а также на оригинальных по замыслу партитурах, как симфония *Под солнцем и звездами* и симфонические картины *Птицы и вода* Г. Чобану и *Стихира* для симфонического оркестра П. Ривилиса. При этом каждое из произведений оказывается показательным в определенном аспекте: *Симфония №2* В. Загорского, по определению автора монографии, характеризует уровень зрелости симфонизма на данном этапе, работы Г. Чобану являют собой пример как космизации современного композиторского мышления (*Под солнцем и звездами*), так и индивидуального композиторского проекта (*Птицы и вода*). Приведен и образец новой сакральной музыки — именно так трактует автор сочинение П. Ривилиса *Стихира*. Все эти аналитические этюды чрезвычайно ценны и интересны — тем более, что Е. Мироненко обращается в них к практически не исследованным до нее произведениям, сложным по общей концепции и по характеру поэтики, выбору выразительных средств.

*Третья глава* в центр своей тематики ставит жанр инструментального концерта. При этом, предложив обзор достижений в этой области в Республике Молдова, автор более подробно рассматривает всего два крупных опуса: Концерт для оркестра №2 Г. Мусти и Концерт для маримбы и симфонического оркестра Г. Чобану (последний оценивая в аспекте постклассической композиции).

В *четвертой главе* соблюден все тот же метод движения от общего к частному, однако здесь объектом внимания становится уже камерно-инструментальная музыка, где в числе

наиболее значимых, с точки зрения автора монографии, выступает *Соната для скрипки соло* В. Загорского, рассматриваемая как пример рефлексивного композиторского мышления. Рядом с ней — пьеса *Respiration of flowers* (*Дыхание цветов*) Ю. Гогу, где осваивается поставангардная лексика, а также *In memoriam* В. Беляева, своеобразно представляющая мемориальный жанр, и два сочинения Г. Чобану — *Звуковой этюд №4*, стоящий на пути к постмодернистской поэтике, и *De sonata meditor*, где Е. Мироненко обнаружила опору на принцип интертекстуальности.

*Пятая глава* — о музыкальном театре — во главу угла ставит две абсолютно разные по стилю, жанру и общему замыслу оперы: *Александру Лэпушняну* Г. Мусты и *Атех или Откровения хазарской принцессы* Г. Чобану. Обе они были с успехом поставлены на сцене Национального театра оперы и балета, ныне носящего имя Марии Биешу и в течение десятилетий ориентированного на классико-романтический репертуар. Постановка обеих опер стала поэтому заметным событием в истории музыкальной культуры Молдовы, ознаменовав два самостоятельных и во многом обособленных направления композиторского поиска: *Александру Лэпушняну* являет собой пример масштабной исторической драмы, опирающейся в том числе и на принципы претворения музыкального фольклора в его непосредственном либо осовремененном виде, а вот в моноопере *Атех* акцент сделан на субъективно-психологической стороне содержания. Своеобразие последней постановки (поначалу опера была представлена в концертном исполнении) подчеркнуло включение балетного ряда (балетмейстер — Р. Поклитару), которое сделало общую концепцию сочинения (как и структуру текста этого спектакля) еще более уникальной (правда, в посвященном этому сочинению аналитическом очерке автор монографии в основном занимается исследованием сюжета и общего музыкального замысла оперы, изначально «запрограммированного» композитором).

*Заключение* своей книги, где автор еще раз доказывает глубокое знание анализируемой ею музыки и столь же глубокое осмысление основных тенденций развития композиторского творчества в Молдове, Е. Мироненко открывает эпитафией, выбранным ею из числа многих метких высказываний Ю. Лотмана: «В своих поисках нового языка искусство не может истощиться, точно так же, как не может истощиться познаваемая им действительность». Думается, данный тезис отлично определяет главную идею ее труда, цель которого — сконцентрировать внимание читателей и будущих исследователей композиторского творчества Молдовы на том новом и наиболее показательном для своего времени, что определяет перспективу этого творчества. В свою очередь, такая идея представляет особый интерес еще и потому, что она демонстрирует возможные перспективы и для отечественной музыковедческой науки, которая (если развивать дальше мысль Ю. Лотмана) также остается неистощимой, пока неистощимы фантазия и мастерство художников, создающих музыку. И в этом смысле понятен и нечаянно состоявшийся в монографии диалог эпитафий, возникающий в обрамлении всего ее текста — ибо, по сути дела, приводимая в начале *Введения* фраза И. Стравинского, этого «Царя Игора» эпохи музыкального модернизма, о том, что «современная музыка — это самая интересная из когда-либо написанной музыки, а настоящий момент — самый волнующий в истории музыки», — подчеркивает все тот же примат новизны и сиюминутной актуальности, особенно важный как для композитора, так и для изучающего его творчество музыковеда. В возникновении подобного диалога видится и еще одно, дополнительное косвенное подтверждение ценности нового труда Е. Мироненко, характеризующего как образное мышление автора, так и уровень ее историко-теоретического мышления — труда, заметно обогатившего молдавское музыкознание.

### Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Отв. ред. Г. Кочарова. Кишинев: б. и., 2014. ISMN 979-0-3480-0189-0. ISBN 978-9975-110-03-7