

Галина КОЧАРОВА

**ТВОРЧЕСТВО ЗЛАТЫ ТКАЧ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ
(2000—2005 ГГ.)**

CREAȚIA ZLATEI TCACI DIN ULTIMII ANI (2000—2005)

Articolul de Galina Cocearova este scris în memoriam Zlatei Tkaci — primă femeia-compozitoare profesionistă din Moldova. Ca obiectul investigației sunt alese creațiile ultimilor ani ai vieții sale care n-au fost incluse în cele două monografii de G. Cocearova despre Z. Tkaci editate în anii precedenți. Autoarea propune trecerea în revistă și sistematizarea genuistică a tuturor noilor compoziții ale colegii sale (stînse recent) analizând unele din ele mai detaliat.

THE CREATIVE ACTIVITY OF ZLATA TKACI DURING THE LAST YEARS OF HER LIFE (2000—2005)

The article by Galina Cocearova is written in memory to Zlata Tkaci — the first professional woman composer from Moldova. As subject of investigation the author chose the creation of the composer's last years of life that were not included in the two monographs by G. Cocearova about Z. Tkaci published before. The author proposes a review and genre systematization of all the new compositions of her colleague (passed away recently) analysing some of them in detail.

В английском языке есть выражение «dead-line», обозначающее завершение сроков представления материалов на рассмотрение. Таким трагически символичным стало 1 января 2006 года, которое оказалось итоговой вехой в жизни Златы Моисеевны Ткач, поставив предел земному существованию этого выдающегося композитора Молдовы, нашей коллеги и, для многих — родного по духу и близкого человека. Мне, автору данных строк, довелось вплотную общаться с ней, занимаясь ее творчеством на протяжении многих лет — и, в частности, в связи с выходом в свет не только ряда статей, но и двух монографий, разделенных интервалом в 20 лет. Последняя монография — 2000 года, пусть и достаточно объемная, не могла вместить всего, ею созданного, за последние пять лет став еще более неполной, поскольку годы, прошедшие после ее издания, ознаменовались для композитора особенно активной творческой деятельностью. В наших общих с ней планах даже появилась новая цель — издать брошюру об ее новых сочинениях. В папке на моем столе все копились и копились ноты, но не успевала я погрузиться в изучение собранных материалов, как Злата Моисеевна своим звонким голосом по телефону весело сообщала мне: «Вы будете смеяться, но написала еще...» — и далее следовало название нового ее сочинения. Незадолго до смерти она, получив грант от Фонда Сороса, решила издать за свой счет сборник сонат, сказав: «Я хочу, чтобы их могли играть». В него должны были войти и некоторые из более ранних, и новые образцы сонатного жанра: три соло-сонаты (соответственно для гобоя, кларнета и флейты), две фортепианные сонаты и соната для скрипки и фортепиано. И накануне 2006 года, 30 декабря — то есть за 2 дня до ее внезапного ухода из жизни — я пришла к ней, чтобы забрать недостающие ноты,

поскольку она просила меня написать к готовящемуся сборнику вступительную статью.

У нее вообще было много и других творческих планов — сюда входил Концерт для двух фортепиано, Вторая симфония *Параллельные миры* (сохранились ее наброски — эскиз начальной темы симфонии с характерным типом фактуры). Предполагалось и крупное хоровое сочинение для Илоны Степан — скорее всего, хоровой концерт, и опера на библейский сюжет по Ихилу Шрайбману, а также целый ряд романсов. А обсуждая с поэтессой Агнесой Рошка реализованную ею посмертную публикацию последнего вокального цикла З. Ткач *Ție* в сборнике *Flacăra iubirii* (Chișinău, 2006), я узнала, какие именно романсы должны были выйти вскоре из-под ее пера: Злата Моисеевна уже отметила в книжке стихов *Măsura de mărgăritar* Агнесы Рошка еще 5 страниц — *Luminăm și încălzim viața, Răsuflă vântul, Ultima zăpadă, Stelele* и *Frumoasă țară*. Легко понять по отобранным текстам, какова должна была быть тема ее следующего цикла — это воспевание жизни, родного края, его природы. И особенно показательным представляется название первого стихотворения: осветить и согреть окружающий мир было во многом целью всей жизни Златы Ткач — не даром А. Рошка в беседе со мной охарактеризовала ее красноречивой фразой: «Она жила любовью и музыкой». Но всем ее планам, к сожалению, так и не удалось сбыться — как и планам на исполнение музыки, и последним прижизненным ее показом в концерте стало исполнение новой песни *Ханука* (теперь уже на стихи П. Борочиной) на юбилее еврейской передачи на телеканале *Молдова-1* (тот вечер вел Серго Бенгельсдорф в зале недавно открывшегося еврейского центра КЕДЕМ).

Есть какая-то символика и в том, что моя большая монография о Злате Моисеевне вышла в свет на грани тысячелетий, и в том, что затем, вступив в новый век, композитор в течение всего пяти лет успела еще так много написать, — при том, что для нее это были годы не только завоеваний, но и горьких потерь. Одного за другим она теряла своих сверстников и друзей: тяжело болел и ушел из жизни ее муж, Ефим Маркович Ткач, остро отозвалось в ее сердце и скорбное расставание с такими друзьями и коллегами по работе и творчеству, как В. Загорский, Г. Няга, Р. Ольшевский, Л. Оксинйт. А в последние месяцы 2005 года к этому списку добавились имена И.Шрайбмана и Е.Богдановского, и Злата Моисеевна вытупала на их

похоромах со словами последнего прощания. Поэтому неудивительно, что ее все чаще охватывало чувство одиночества, посещали мысли о смерти. Бороться с ними помогала ей только музыка, ставшая единственным смыслом ее жизни. В итоге за последние пять лет З. Ткач, работая в разных направлениях, сумела реализовать такие крупные замыслы, как создание баллады *De profundis* для сопрано в сопровождении фортепиано (позже — камерного оркестра), трех вокальных циклов на стихи А. Рошка (*Soare de toamnă, E dorul apă vie, Ție*) и, на ее же стихи — двух хоровых диптихов — *Dulce plai* и *Lacul albastru* — в 2001 году, и *Norii* и *Arșița* — в 2005 году.

В области инструментальных жанров из-под ее пера вышли: Фортепианный концерт, симфоническая поэма *In memoriam* памяти Е. М. Ткача, *Вторая соната для фортепиано*, *Соната для гобоя и фортепиано*, *Соната и Пьеса для гобоя соло*, *Соната для скрипки и фортепиано*, *Соната для флейты соло*, а также обозначенный 2006 годом (как и некоторые другие из названных выше сочинений — например, *Соната для флейты соло*, *Вторая соната для гобоя соло*) камерно-симфонический цикл — сюита из пяти пьес для камерного оркестра под красноречивым заголовком *Tenebre* (*Наваждения*). Судя по столь интенсивной продуктивности и опережающему датированию своих сочинений, композитор вообще как будто стремилась обогнать время, работала на перспективу, заглядывая вперед и в чем-то опасаясь того момента, когда она уже не сможет писать... Невольно приходит на ум песенная фраза «Между прошлым и будущим», ставшая к тому же заголовком книги И. Милютиной — теми же словами можно сказать и о творческой деятельности З. Ткач — и, в особенности, в последние годы (несколько раньше она назвала один из своих романсов «Я не хочу загадывать вперед»).

Композитор подводила итоги, еще и участвуя своей музыкой в юбилейных концертах, выпуская сборники, включающие ее произведения разных лет. Непосредственно же в творчестве она продолжила развитие тематики, намеченной уже давно. Так, важные вехи памяти затрагивают в эти пять лет ее сочинения мемориального характера. Данная линия в творчестве З. Ткач ясно обозначилась в прошлом в балладе *Памятник*, в вокально-симфонической поэме *Память*, в цикле *Суровый напев*, в *Скрипичном концерте* памяти матери, в *Альтовой сонате* *Памяти Д. Д. Шостаковича* — сочинениях, отмеченных еще в первой монографии о ней. Позже ее

продолжили Концерт для двух флейтистов памяти отца, поэма *Iad-va-Shem*, *Кадии* на стихи М. Лемстера. После 2000 года сюда добавилась поэма *In memoriam*, *Кадии* для виолончели и фортепиано памяти Рувима Левина, романс *Реквием* для сопрано и фортепиано на последние стихи Рудольфа Ольшевского. Сюда также примыкает посвященный памяти ушедшего из жизни мужа романс «Не будить, что не сбылось», впервые прозвучавший на мемориальном заседании, прошедшем в годовщину его смерти в Академии наук Молдовы, вокальная миниатюра *Волосы в Освенциме* на стихи Инары Роя из подаренного ей мною поэтического сборника. Ту же линию представляет и *Фортепианный концерт* памяти жертв еврейского погрома 1903 года в Кишиневе, в которое, по совету Е. М. Ткача, Злата Моисеевна включила тему песни о погроме, в свое время входившей в репертуар известного еврейского певца Исидора Беларского. Сочинение это прозвучало вначале в вечерах фестиваля *Zilele muzicii noi*, когда его играл ученик З.Ткач Александр Тимофеев, а затем, в концерте в дни столетия погрома — в исполнении Раймонды Шейнфельд, доказавшем всю глубину и потенциальное богатство выразительных возможностей Концерта. Масштабность трагизма, воплощенного в личной оценке едва ли не апокалиптических событий современности (в том числе и событий 11 сентября 2001 года в Америке) отразилась и в балладе *De profundis* на стихи Мирославы Метляевой — сочинении, звучавшем в двух жанровых авторских версиях — для сопрано и фортепиано и, в виде вокально-симфонической поэмы — с камерным оркестром.

Еще одна линия — более светлых образов, обозначивших лирико-философскую позицию автора, связана с созданием трех вокальных циклов и хоровых опусов последних лет, причем все три вокальных цикла и четыре хора, как уже говорилось, были написаны в сотрудничестве с поэтессой Агнесой Рошка. Здесь переплетается интерес к молдавской поэзии с особым вниманием к поэзии женской, что также весьма существенно для З.Ткача. Верность ее избранной на протяжении многих лет тематике подтверждается и интертекстуальными связями. В частности, здесь выделяются ключевые слова, говорящие об особенно остром ощущении природы, времени и себя в этом времени и в этой природе. Среди них — солнце (*soare*), осень (*toamnă*), тучи (*nori*), звезды (*stele*), сердце (*inimă*), свет (*lumină*), и особенно свет свечи — символа света и атрибута еврейского обихода.

Достаточно даже просто вспомнить хотя бы названия романсов, входящих в ее поздние циклы: *Soare de toamnă* озаглавлен так по заключительному номеру, в цикле-диптихе *E dorul apă vie* первый романс носит название *O rază de soare*, в цикле *Ție* первый романс — *Ca soare străluminat*. В нем же встречаем слово «nori», что перекликается с названием хора из диптиха 2005 года. Последний романс цикла *Ție* — *Așa trecuse toamna* — невольно ассоциируется с мотивами цикла *Soare de toamnă*. Здесь нельзя не вспомнить, что образ солнца воспет и в ранее созданном вокальном цикле *Din poezii Moldovei* (что точнее перевести *Из поэтов Молдовы*, а не так, как раньше — *Из молдавской поэзии*) — цикла, к которому в последние годы Злата Ткач вновь вернулась, оркестровав партию сопровождения к своему юбилейному концерту 30 мая 2003 года и тем самым, переведя это сочинение в разряд вокально-симфонических. По сравнению с ним, циклы последних лет, во многом продолжая ту же линию поклонения природе родного края, преломленную в лирическом ключе, по-новому освещают ее сквозь призму прощания с уходящей молодостью и потому отмечены горькой ноткой одиночества.

Свет ночной — свет свечи или звезд — символ, также неоднократно возникающий в произведениях З.Ткач на протяжении десятилетий. Он использован в опере *Шаг в бессмертие*, в поэме *Iad-va-Shem*, в циклах на стихи Овсея Дриза (один из которых называется *Чай со звездами*), в цикле *Из еврейской поэзии* и *Dos glecăla*. В цикле *Soare de toamnă* есть романс под названием *Stele negre*, да и в планируемом вокальном цикле на стихи А. Рошка, о котором уже шла речь, также предполагалось развивать все те же мотивы — *stele, soare, nori...*

В рамках одной статьи, безусловно, не представляется возможным осветить во всех подробностях созданные за последние годы вокальные и хоровые сочинения З. Ткач — как и сказать хоть немного об ее отдельных романсах, обработках или песнях на еврейскую тематику — что само по себе составляет особый слой в ее творчестве. Частично эти сочинения были опубликованы в сборнике ее вокальных сочинений *Шолом-алейхем* (2001) и, если можно так сказать, в «еврейском» и «молдавском» сборниках — *Dos glecăla* и *Soare de toamnă*, разных по колориту и оформлению и представленных на презентации 17 октября 2005 года в Малом зале Молдавской филармонии. Говоря же о циклах последних лет,

можно заметить, что строятся они по принципу объединения по контрасту, хотя и допускают самостоятельное исполнение любого из номеров. Пример тому — цикл *E dorul apă vie* — своеобразный лирический диптих, отвечающий по структуре схеме «умеренно»-«быстро», где каждый романс оказывается очень емким, несмотря на его лаконизм. Так, первый из них — «O răză de soare» — открывается достаточно развернутым вступлением, где начальная интонация вопроса, поданная в довольно напряженном гармоническом контексте, развивается у фортепиано, приводя затем к некоторому успокоению. Вступление вокальной партии очерчивает более мягкие, диатоничные интонации, которые, однако в процессе модуляции из *As dur* в *d moll* раскрывают свой богатый потенциал дальнейшего динамического нарастания. Это подтверждает логика движения в следующем, развивающем и привносящем контраст разделе *Piu mosso*, с яркой кульминацией, после которой даны лишь отдельные реплики в партии фортепиано, напоминающие о тематизме первого раздела и тем самым создающие общее обрамление формы репризными элементами. Второй романс — *Ți-e înîta de piatră* — подвижное, энергичное скерцо, с активной пунктирной ритмоинтонацией в вокальной партии и с рельефной, активной моторикой в партии фортепиано, также включает в себя темповый сдвиг (*Poco piu mosso*) в середине. В целом организуемый по принципу простой трехчастной формы музыкальный материал выявляет логику сквозного динамического развития, с достижением яркой кульминации в репризе.

Цикл этот объединен по принципу принадлежности стихов перу одного поэта и по общей лирической направленности, однако в музыкальном отношении он разомкнут, поскольку романсы находятся в далеких тональных отношениях (I — *As dur*, II — *e moll*), и в результате каждый из них представляет собой отдельную, яркую и художественно выполненную миниатюру-зарисовку, обладающую тонким колоритом и выявляющую оптимистическое видение мира композитором.

Безусловного внимания заслуживают и хоровые сочинения этих лет, среди которых, помимо двух уже упомянутых ранее диптихов на стихи А. Рошка (которые, впрочем, сама композитор в циклы специально не объединяла — так получалось потому, что она создавала их «парами»), привлекает внимание созданный на народный текст хор *Pădure și iar pădure*, написанный в 2001 году

и перекликающийся с более ранней ее одноименной хоровой миниатюрой. Ритмы хоры, распевная кантилена, развитая хоровая фактура, общий динамический план, приводящий к постепенному истаянию звучности — все создает особую атмосферу теплоты, душевной легкости и, за счет включения фольклорных элементов, особого ощущения родного дома. Не случайно, видимо, в том же 2005 году вышел из-под пера З. Ткач и хор с показательным заголовком — *Dulce plai*, с его характерным размером 5/8 (3+2) — совсем иной, более динамичный по характеру. Другой хор того же года — *Lacul albastru*, посвященный М. Эминеску — представляет еще один, преимущественно хорально-аккордовый хоровой стиль, обнаруживающий, впрочем, и немалый динамический потенциал. В драматургическом аспекте и здесь после яркого кульминационного утверждения наступает резкий звуковой перепад, и все истаявает на *PP morendo*.

Разноплановы по характеру и хоры *Norii* и *Arșița* 2005 года на стихи А.Рошка, и каждый в своем роде не только выявляет художественную их природу, но и дает яркое представление о мастерстве композитора и о выверенности каждой используемой ею детали в интонационной, метроритмической и фактурной организации целого.

Возвращаясь же к разговору об инструментальном творчестве З. Ткач, заметим, что представляется весьма показательным ее преимущественное обращение к жанру сонаты для отдельных инструментов, причем *solo*, и к концерту, дополнившему отданную ею дань как фортепианной музыке, так и принципу диалога *solo* и оркестра.

В жанре сонаты здесь выделяется тенденция развития идеи авлодии, ранее обозначенной в кларнетовых соло-сонатах, а позже продолженной в одночастной *сонате для флейты соло* (авторская датировка — 2006 год), двух *гобойных сонатах* — одночастной, для *гобая и фортепиано* (2004) и двухчастной (*Andantino — Vivo*) для *гобая соло* (2006). Им сопутствует и *Пьеса для гобоя соло*. Довольно заостренная интонационная лексика всех этих сочинений сближает их по стилю, отличаясь инструментальным характером музыкальной речи. С их стилистикой соприкасается и двухчастная *Соната для скрипки и фортепиано* (*Moderato — Allegro*), и одночастная Вторая фортепианная соната, где важную роль играют токкатные приемы игры, крупная техника. Современные по

интонационному строю, оба этих сочинения (как и те, что были названы выше) хотя и не содержат ключевых знаков (а в *Сонате №2 для фортепиано* автором обозначена тональность а moll), представляют сложноладовые системы и излюбленные З. Ткач приемы аккордообразования на основе противодвижения гармонических слоев, параллелизмов или комплексного голосоведения. Несколько абстрактный, в чем-то антиромантический характер их тематизма словно призван смягчить накал эмоций, обозначить управляющую роль сдерживающих логических факторов.

Строг и лаконичен по стилю *Cadish* для виолончели и фортепиано, посвященный памяти Рувима Левина — основателя еврейского театра в Кишиневе, трагически погибшего при невыясненных обстоятельствах. В этом произведении привлекает внимание уже более мелодичная кантилена широкого дыхания — своеобразный скорбный монолог-плач, окрашенный еврейским национальным колоритом и подаваемый то в хоральном, то в арпеджированном окружении. В развитии темы, в среднем разделе, появляется и драматически-экспрессивная нота, вводящая в напряженную по характеру кульминационную зону, после чего в репризе постепенно наступает успокоение.

Безусловно, в контексте творчества З.Ткач последних лет особого внимания заслуживают и *De profundis*, и поэма *In memoriam*, уже затронутые мною ранее в своих статьях (*In memoriam* также проанализирована в дипломной работе О. Сигановой по теме мемориальных жанров, продолженной ею в докторате). Самое же последнее сочинение — *Tenebre* (*Наважденья*), еще не исполненное, может быть объединено в единый макроцикл с *In memoriam* и с симфонией *Panopticism*, с которой *Tenebre* сближает не только общая для них камерно-симфоническая природа, но и наличие программного заголовка и использование сюитного принципа. Пять пьес этого цикла, названного сюитой в собственноручно написанном Златой Моисеевной списке произведений, как и симфония *Panopticism*, сочетают в себе также оркестровое и сольное начала. Партитура, на обложке датированная 2006 годом, выполнена очень экономно, но темброво разнообразно и вовлекает в систему контрастов разные жанровые сферы. Темповый ее план обозначает последование трех разных жанров, опосредованно отраженных в музыке и данных в обрамлении медленных крайних частей:

Grave — Moderato non troppo — Marciale — Allegretto — Grave.

Первая из частей сюиты — Grave — своего рода музыкальное размышление с чертами патетического высказывания. Угадывается и еще одна идея: начиная восхождением, композитор акцентирует экспрессию скрипичного соло и затем подводит к растворению — как бы своеобразному вознесению ввысь и к просветлению, очищению звучности. Та же идея просветления и вознесения проявляется и в заключительном Grave. Во второй части устанавливаемое сразу монологическое начало уступает затем место танцевальным ритмам — вначале очень сдержанного «вальса», словно данного в замедленной съемке, а затем, в хорале — наделяемого чертами сарабанды. Заключительный раздел — от соло флейты на фоне засурдиненной трубы — также строится по принципу *morendo*, как и в предыдущей части и в финале.

Более энергична третья часть — Marciale, с ее острым пунктирным ритмом и более активным включением духовых в тематически рельефный слой партитуры (тема проходит у фагота, затем кларнета и, наконец, у флейты). Струнные вначале выполняют лишь фоновую, аккомпанирующую роль, но позже все-таки вписывают интонационно-яркие элементы тематизма. Постепенный спад звучности наблюдается и здесь, в этой части, также приводя в конце к PP.

Четвертая часть сюиты, Allegretto, очень изящная и легкая, выдержанная в традициях моторно-жанровых скерцо, становится своеобразным «финалом» в этом внутреннем трехчастном жанровом микроцикле. В ней задействованы все участники, вступающие поочередно или группами, но в конце стремящиеся все к той же цели — угасанию звучности по принципу *morendo*. Его оттеняет лишь заключительная переключка флейты со скрипкой соло, с краткими репликами-резюме на PP в верхнем регистре. Можно заметить, таким образом, что идея растворения в небытии, в некой заоблачной выси, показа мелькающих и словно подернутых легким флером образов, идея восхождения, вознесения в разных формах претворяется во всех пяти частях этого сочинения — думается, очень интересного в художественном отношении и, безусловно, заслуживающего воплощения в концертном показе.

Завершая свой краткий экскурс в творчество Златы Ткач последних лет ее жизни, совпавших с первыми годами нового тысячелетия, следует еще раз сказать, что композитор вошла в него художником, полным сил и надежд. Реализовать свои замыслы

четко и плодотворно ей позволял огромный профессиональный опыт и ее постоянная тяга к обновлению, И хотя в эти годы она уже не экспериментировала с жанрами-гибридами, каждое ее произведение — будь то пример свободного или традиционного жанра, сочинение крупное или миниатюра-зарисовка -требует серьезного и глубокого анализа, поскольку аккумулирует в себе многие характерные черты стиля З. Ткач.

*Рецензент: Светлана Циркунова,
доктор искусствоведения, профессор университета*