

**СБОРНИК CORURI DE CONSTANTIN RUSNAC:  
ЕГО СТРУКТУРА И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
НЕКОТОРЫХ МИНИАТЮР**

**CULEGEREA CORURI DE CONSTANTIN RUSNAC: STRUCTURA  
ȘI SPECIFICUL DE GEN ALE UNOR MINIATURI**

**THE COLLECTION CORURI BY CONSTANTIN RUSNAC:  
ITS STRUCTURE AND GENRE FEATURES OF SOME MINIATURES**

**GALINA COCEAROVA,**

profesor universitar, doctor în studiul artelor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CZU 784.087.68(478)**

*Статья посвящена обзору изданного в 2013 году в Кишиневе сборника хоров видного молдавского музыкального деятеля и композитора Константина Руснака. Оцениваемый как результат многолетних творческих усилий в этом жанре, этот сборник под одной обложкой соединил две разные коллекции хоровых миниатюр – а cappell'ных или с фортепианным сопровождением. Одна из них – „Luminați-vă”, включила в себя 17 сочинений для смешанного и однородного хора, другая подборка – „Ghiocelul”, из 24 номеров – существенно расширяет репертуар музыки для детского хора. Внутри каждой из этих групп сосредоточены разные по жанру и по музыкальному языку образцы, что представляет определенный интерес не только для дирижеров хора, отбирающих материал для собственных концертных программ, но и для музыковедов.*

***Ключевые слова:** хоровые миниатюры, Константин Руснак, сборник Coruri, жанровые особенности, дирижер, поэтическая основа, ритмика, гимн, ода, молитва, игра, танцевальность*

*În articol se propune o trecere în revistă a culegerii de piese pentru cor semnate de compozitorul Constantin Rusnac, cunoscut maestru al culturii muzicale moldovenești. Editată la Chișinău, în anul 2013, culegerea poate fi apreciată ca un rezultat al muncii creative a compozitorului în acest gen pe parcursul mai multor ani. Culegerea, de fapt, a unit într-o singură copertă două colecții diferite de miniaturi corale – a cappella și cu acompaniament de pian. Prima din ele – „Luminați-vă”, cuprinde 17 creații pentru cor mixt și omogen, Cealaltă – „Ghiocelul”, conține 24 de miniaturi care largesc esențial repertoriul muzicii pentru corul de copii. În fiecare din aceste compartimente găsim piese corale diferite atât ca gen cât și ca limbaj muzical, miniaturi ce prezintă un interes deosebit nu numai pentru dirijorii de cor, care selectează material pentru programele lor concertistice, dar și pentru muzicologi.*

***Cuvinte-cheie:** miniaturi corale, Constantin Rusnac, culegerea Coruri, specific de gen, dirijor, bază poetică, ritmică, imn, odă, rugăciune, joc, caracter dansant*

*This paper is devoted to the collection of choirs by Constantin Rusnac, a prominent musical figure and composer from the Republic of Moldova. Ranked as a result of many years of creative efforts in this genre and published in 2013 in Chisinau, this collection under one cover combines two different sets of choral miniatures – a cappella or with piano accompaniment. One of them – „Luminati-va (Enlighten Your)”, has included 17 works for mixed and homogeneous choir, the other section – „Ghiocelul (The Snowdrop)”, which has embraced 24 miniatures – significantly expands and enriches the repertoire of music for the children's choir. Within each of these groups there are samples of different genres and musical language that are of interest not only to the choir conductors who select material for their own concert programs, but also for musicologists.*

***Keywords:** choral miniatures, Constantin Rusnac, the collection „Coruri”, genre features, conductor, poetical basis, rhythms, hymn, ode, prayer, play, dancing style*

Константин Руснак – известный в Молдове и за ее пределами музыкальный и общественный деятель, направивший все свои усилия на развитие культуры страны, в которой он родился и живет, и на пропаганду ее достижений за рубежом. Трудно перечислить все его регалии, дипломы и почетные звания, полученные на протяжении многих лет труда на этом поприще. Приведу только относительно небольшой список, составленный журналист-

кой Еленой Кудрявцевой, автором интервью, помещенного на городском информационном портале Кишинева [www.free-time.md](http://www.free-time.md) 14 февраля 2014 года: композитор, музыковед-фольклорист, профессор, лауреат Премии Ленинского Комсомола СССР, лауреат Государственной премии Республики Молдова, *Doctor Honoris Causa* Академии музыки имени Георге Дима (Клуж-Напока, Румыния), Действительный член Международной Академии о Природе и Обществе (Армянский филиал), почетный член Интернациональной Академии Наук *Ararat*, Париж, Франция, Генеральный Секретарь Национальной Комиссии Республики Молдова по делам ЮНЕСКО, Председатель Национального Дельфийского Совета Республики Молдова. Сюда можно еще добавить, что он – кавалер ордена *Gloria Muncii, Maestru în Artă*, Почетный гражданин района Бричень и, кроме того – коммуны Джордже Энеску, уезда Ботошань (Румыния), где он был подобным образом отмечен за музыкальные произведения, посвященные Джордже Энеску и созданные в области детской, а также легкой и симфонической музыки. В 2015 году он был удостоен почетной степени *Doctor Honoris Causa*, присужденной ему Академией наук Республики Молдова.

Как композитор Константин Руснак получил всеобщее признание в Молдове и за ее пределами – во многом, в силу демократичности и широкой доступности его музыки. Круг его интересов, однако, не ограничен пределами чисто музыкального творчества: помимо всего прочего, он пишет стихи, причем его сборник *101 poeme* даже вошел в коллекцию *Ideal*, опубликованную издательством *BIODOVA* [1]. Выходящие из-под его пера литературные опусы он часто адресует своим многочисленным друзьям и родным, деятелям молдавской культуры, поэтам и писателям – живым либо ушедшим из жизни<sup>1</sup>. В подобном духе, в частности, решен и том его акростихов *Portrete în timp* [3], который в 2012 году получил премию *Книга года (Cartea anului)* за свою оригинальность, а в 2015 году в Яссах был удостоен золотой медали и диплома на Международной Европейской Выставке творчества и инноваций (*European Exhibition of creativity and innovations Euroinvent-2015*). Символизирует признание заслуг Руснака в области литературной деятельности и знаменательный для него факт приема в такие писательские организации, как *APIA/МАПП (Autors & Publicists International Association – Международная Ассоциация Писателей и Публицистов)*, в 2013 году, и Европейский Союз Писателей, в 2016 году.

Связь с поэтическим словом определяет и самостоятельную группу произведений Руснака – романсов, песен, хоров. Их он пишет на протяжении всей жизни, наряду с инструментальной музыкой, обзор которой может составить предмет отдельной статьи. В ряду его изданных вокальных сочинений – сборник романсов, удостоенный в 2008 году премии Международного Книжного Салона в Яссах (Румыния). Нас же на сей раз заинтересовал относительно новый, вышедший в Кишиневе в 2013 году сборник, озаглавленный *Coruri de Constantin Rusnac* [4]. Оцениваемый как результат многолетних творческих усилий в этом жанре, этот сборник под одной обложкой соединил две разные коллекции хоровых миниатюр – *a cappella* ных или с фортепианным сопровождением. Одна из них – *Luminați-vă*, включила в себя 17 сочинений для смешанного и однородного хора, другая – *Ghiocelul*, из 24 номеров – существенно расширяет репертуар музыки для детского хора.

Внутри каждой из этих групп сосредоточены разные по жанру и по музыкальному языку образцы, что представляет определенный интерес не только для дирижеров хора, отбирающих материал для собственных концертных программ, но и для музыковедов, до сих пор, к сожалению, обходивших творчество Руснака своим вниманием. Исполнительская судьба всех этих произведений сложилась вполне счастливо: они были представлены публике в разные годы в Молдове хоровыми коллективами под управлением таких дирижеров, как Вероника Гарштя,

1 К. Руснаку также принадлежит благородная инициатива и помощь в издании небольшого румынско-русского и русско-румынского словаря для охотников и рыболовов, составленного его покойным другом Сергеем Лункевичем [2].

Анатолий Жар, Теодор Згуряну, Валентин Будилевский, Штефан Андроник, Илона Степан, Валентина Болдурат, Людмила Продан, Виктор Крянгэ, Евгений Мамот, Штефан Каранфил, Наталья Барабанщикова и мн. др.<sup>2</sup>

И слушателей, и исполнителей привлекает в этой музыке ее яркая образность, простота и доступность музыкального языка, живость и разнообразие ритма, обусловленного тесной связью с поэтическим текстом и жанровым замыслом. В данной статье, в связи с ограниченным ее объемом, мы попытаемся затронуть лишь некоторые вопросы, касающиеся отдельных номеров из этого сборника. Сразу же заметим, что их объединяет то, как очень искренне и полнокровно выражается композитором главная идея каждой миниатюры, легко воспринимаемая, независимо от масштабности формы. Это ощущается уже с открывающей раздел *Luminați-vă* молитвы на канонический текст *Tatăl nostru* (*Preghiera* – уточняет автор с помощью итальянского слова жанр своей хоровой миниатюры). Полнокровно звучащее в начале эквиритмическое четырехголосие сразу создает эффект дружного единения душ, взывающих к Господу в консонантно-гармоничном сочетании голосов, в переменном метре свободной псалмодии. Постепенно в ее развитии появляются и более острые гармонические штрихи, голоса временами обретают автономность или попарно координируют свои усилия. Форма номера выстраивается постепенно, включая в себя и элементы рецитации слов молитвы, и имитационные приемы (вроде стретты на с.7 на словах *precum încerc*), и неоднократную смену тонального колорита при развертывании музыкального движения, начиная с исходного *f-moll* и приводя к конечному *F-dur*.

Признаки ритуального действия отчетливо очерчены в эпизоде концертирования с участием как хора, так и солистов, где тенор, сопрано, альт и бас вступают поочередно со своими соло на фоне хорового звучания. Движение этих голосов индивидуализировано: у тенора манера рецитации обозначена ремаркой *parlando come preghiera*, с подъёмом динамики до *tutto voce*, с последующей остановкой на фермате; партии сопрано, альты и баса выдержаны в духе, близких византийской традиции юбилеи на *Pietoso* с просьбой о всепрощении. Возвращение хорального склада вновь объединяет всю массу молящихся, на фоне которой выделяется рецитатив баса, скороговоркой произносящего строки о даровании хлеба насущного и, вновь, о прощении грехов.

Перепад тонального колорита после установления *As-dur* связан с ярким показом тональности *e-moll*, открывающей движение в круге диезных тональностей. Здесь также затрагиваются *h-moll*, *fis-moll* с его параллельным *A-dur* и возвращением обратно в *fis-moll*, в котором и начинается раздел *Osanna*, о провозглашении царства Божия на земле. После этого, путем традиционной энгармонической модуляции через доминантсептаккорд, автор на тексте о славлении Святой Троицы, вводит развитие в русло исходной тональности *f-moll* (*festivamente*), завершая весь номер эффектом просветления, подчеркнутым переходом в одноименный мажор (*F-dur*, *soave*). Весь этот ряд тональных переключений позволяет воссоздать картину свободно льющейся молитвы, постоянно меняющихся эмоций верующих, сердца которых постепенно все более переполняются надеждой на Всевышнего.

В том же сборнике дальше есть и другие молитвы – например, написанная на стихи Григоре Виеру оригинальная композиторская версия знаменитой католической *Ave, Maria*. Текст ее дан также в переводе на итальянский язык, выполненном Вероникой Постолаке – во многом в расчете на исполнение этого сочинения великолепной Марией Биешу, которой оно и посвящено. Видимо, по той же причине произведение, помимо партии смешанного хора, включает и сольную сопрановую партию (правда, с самого начала, в ней затронут и меццо-сопрановый нижний регистр, с экспрессивным *ля* малой октавы), и фортепианный аккомпанемент, и, в начале, дан удар колокола, устанавливающий светлую тональность – гармонический *Фа мажор*.

Такая форма изложения молитвы – голос, хор, колокола и фортепиано – представлена в

2 Подробней см. там же [4, р. 2], в авторской аннотации, предпосланной всему сборнику.

этом сборнике впервые. Исходный вариант ее предусматривал оркестровое сопровождение, и именно в такой версии – версии концертной арии – ее трижды в гала-концертах фестивалей *Vă invită Maria Bieșu* исполняла сама Мария Биешу, а позже эстафету от нее переняли Анастасия Кушнир, Наталья Танасийчук и Марианна Буликану. Что же касается жанровых черт и особенностей музыкального языка, *Ave, Maria* Руснака по своему стилю не просто молитва, но молитва-восхваление, славословие Божьей Матери в духе *Magnificat*, и музыка соответственно обретает здесь одические черты.

В развитии общей композиции этой коллективной молитвы вырисовывается несколько волн, хотя присутствует и объединяющий фактор: постоянно удерживаемый принцип эквиритмического, хорального движения хоровых голосов. Это позволяет обособить вокальную партию, обладающую более индивидуальным ритмическим обликом. Зачины солирующего голоса определяют и грани разделов куплетно-вариантной формы первой части, как и кадансовые обороты в хоровой партии. Очень выразителен и эпизод *Ascultă-ne (a tempo dolce)*, где появляются имитационные переключки реплик у солистки и хора и происходит яркий подъем динамики к кульминации, после которой голоса солирующего сопрано и хора словно объединяются в едином порыве, провозглашая фразу *Ave, Maria, maica tuturor* вначале громко, а затем на *ppp*.

Третий номер сборника, давший заголовок всему первому его разделу – *Luminați-vă* на стихи Григоре Виеру – еще одна молитва-славление, очень помпезная и торжественная, выдержанная в одическом стиле. Здесь автор достигает эффекта праздника за счет колокольных звучаний в партии фортепиано. Помимо имитации колокольного трезвона, это масштабное, развернутое сочинение снабжено и другими элементами ритуального действия: так, например, речитатив, произносимый кем-то из исполнителей во время выдерживания у фортепиано четырехоктавной педали, словно воспроизводит прием антифона в старинном стиле. Простота и ясность гармоний, складывающихся в хоровом многоголосии, контрастирует с избыточной диссонантными (секундовыми и тритоновыми) призвуками в «колокольной» аккордике у пианиста, включая и завершающее миниатюру диссонантное тоническое созвучие.

В том же духе праздничной оды – на этот раз прославляющей Родину – решены композитором и созданная на его собственные стихи *Odă Moldovei*, и *Patrie, de ziua ta* на текст Георгия Водэ. А рядом с жанрами молитвы и оды в этом сборнике стоят ещё и гимны, также посвященные все той же теме славления. Их много, и они представлены миниатюрой *Steaua limbii noastre* на стихи Григоре Виеру (вполне достойной, на мой взгляд, того, чтобы быть принятой в качестве официального гимна писателей Молдовы), *Гимном мира* в духе английского антема (*Anthem to peace*), текст которого (соответственно, написанный на английском языке) принадлежит Сорену Тейно (Soren Tejno), *Дельфиадой* на стихи Людмилы Собецки (автор английского перевода – *Delphicanthem* – Лариса Выртосу), французским *Nous sommes la jeunesse qui chante*, с пояснением заголовка: *Suntem tineri și cântăm (Imn)*, на стихи Светланы Мануил, и, в завершение первой, «взрослой» коллекции хоров – гимном родной земле, *Pământ al gloriei, Briceni*, также на стихи Людмилы Собецки.

Искренней теплотой дышат страницы остальных миниатюр первой части сборника хоров Руснака. В них, посвященных родному краю, его природе, людям, его культурному наследию, по большей части царят лирические нотки. Таков хор *Tu, floare mixandră* на стихи Анатола Кодру, с традиционным для народных текстов троекратным обращением к прекрасному цветку. Левкой в данном случае выступает как символ любви и надежды на взаимность, и в итоге, соответственно теме, композитор избирает для выражения чувств своего героя (или героини?) распевную и очень выразительную мелодию широкого дыхания, чередуя ее мотивы с восходящими квартовыми интонациями зова. По сути, это позволяет определить неординарный жанр данного сочинения, которое сам автор трактует как *хоровой романс*. Присутствуют в нем и концертные черты, обнаруживаемые в переключках хоровых партий, в переменности их функций.

Изменения или выявление общности тонального строя – вот еще один прием, позволяющий организовать три куплета этого романса по принципу трехчастной репризной формы, со сдвигом из исходного *фа минора* на полтона вверх, в *фа-диез минор* второго куплета, за счет приравнивания трезвучия VI ступени, подвергнутого энгармонической его замене, к доминанте новой тональности. Возврат в третьем куплете опять в *фа минор*, создающий эффект репризы, выполнен на основе модуляции через уменьшенное трезвучие *до-диез-ми-соль-бекар*, энгармонически равное неполному уменьшенному вводному секундаккорду (без квинты) *фа минора*.

Развитая фактура, приемы *divisi* хоровых партий также помогают добиться разнообразия звучания. Вся эта миниатюра довольно развернута по масштабам и изобилует тонкими деталями, свидетельствующими о прекрасном знании композитором возможностей хора. Песенно-романсовый колорит делает эту музыку легко и надолго запоминающейся. Добавим, что успех ее у исполнителей побудил автора в дальнейшем сделать вариант партии сопровождения для народного оркестра – именно в таком виде выглядела в итоге сольно-романсовая версия, исполнявшаяся Ольгой Чолаку.

Еще один жанр, затронутый в первом разделе сборника – колыбельная, представленная двухголосной обработкой народной песни *Nani, nani, ruișor*. Очень лаконичная, она привлекает естественной мелизматикой, характерной для стиля молдавских фольклорных мелодий. Другой образец колыбельной, решенный как мастерская многоголосная обработка авторского напева в народном духе, с постепенным накоплением голосов от одного до четырех – *Puiul tamei, ruișor*. По ритму отдаленно напоминая танец – в данном случае, в чем-то ассоциируясь с очень медленной лирической хорой, он вновь демонстрирует интерес композитора к полифоническим приемам развития и его творческий подход к задаче фактурного обогащения исходной монодийной модели-прототипа. На этой основе автору удалось создать индивидуально задуманную и решенную хоровую миниатюру.

Картины сельской жизни представлены в первой части сборника тремя очень образными и удачными по замыслу и его воплощению хорами. *Ce secetă, ce foc* на стихи Василе Александри из феерии *Sânzeana și Pepelea* – очень краткая и выполненная необычайно лаконичными средствами музыкальная зарисовка – отличается выбором коротких вариантно повторяемых попевок, с остинатной ритмоформулой и постепенным нарастанием динамики. Хор этот обогащен концертным, по сути, приемом ввода солистов – альты и тенора, которые, несмотря на приговор, вынесенный природой по отношению к людям – свидетелям гибели урожая из-за засухи, пытаются шутить друг над другом (крестьяне уверены, что юмор помогает им выжить). Для большей убедительности композитор использует здесь отголосок известнейшей народной песни *Trandafir de la Moldova*. Далее весь ужас случившегося выражен в обессиленном шепоте, лишенном музыкальной интонации, который заканчивает всю эту небольшую, но насыщенную глубоко трагическим содержанием зарисовку.

Иной атмосферой полна хоровая миниатюра *Urătorii* на стихи Юлиана Филипа, довольно развернутая по масштабам и близкая по жанру к восхвалениям, о которых шла речь выше, с тем отличием, что здесь воспроизводятся народно-жанровые черты новогоднего поздравительного ритуала, с восклицаниями *Hăi, hăi!, La mulți ani!* и т.д. Радость, энергия, заключенная в этой музыке, одухотворяют и исполнителей, и слушателей позитивным настроением. Еще одна, более лаконичная музыкальная картинка бытового характера, предназначенная для четырехголосного хора *Lângă-un buciun, lângă-un nai*, также продолжает национально-фольклорную линию в творчестве Руснака, связанную на этот раз с упоминанием народных инструментов, родных румынам Карпатских гор, цветов подсолнуха. Светлый ее колорит обусловлен обращением к простым тональностям – в этой хоровой пьесе преобладает «белоклавишный» *До мажор*, с отклонениями в близкие тональности – *Фа мажор* и *Соль мажор*. Свобода ритмического движения, скованного, казалось бы, повтором однотипных фигур, достигается в

этой миниатюре за счет выполнения авторского указания *Rubato*, фермат и даже появления в контексте размера 6/8 такого необычного метра, как 2/8.

Обзор произведений для детского хора, вошедших во второй раздел сборника – *Ghiocelul* – начнем с номера *Copiii planetei Pământ*, на стихи Аурела Чокану<sup>3</sup>. Этот веселый двухголосный хор дополняет фортепианная партия, разработанная Олегом Негруцей в духе легкой танцевальной музыки, с элементами джазовой лексики. Привлекает внимание обращение к приему изобразительности во вступлении и заключении, где использовано звукоподражание перезвону высоких колоколов. Атмосфера игры поддерживается еще и игровыми эффектами, которые достигаются как в партиях детских голосов, поющих на слог «ля, ля, ля» или воспроизводящих речевые интонации, так и в инструментальном сопровождении, с задающими активный импульс пунктирными и синкопированными ритмами. Появление же триольных фигур сопряжено с более распевными мелодическими фразами широкого дыхания.

В духе народного танца выдержан следующий хор – *Dragă-mi este țara mea*, на стихи Григоре Виеру, ярко демонстрирующий фольклорную почвенность как в обрамляющих быстрых разделах – *Allegro con moto*, с его ритмикой цимбальных соло на фоне тарафного аккомпанемента, и *Allegro giocoso*, в танцевально-игровом стиле, так и в среднем, более медленном и плавном – *Tempo di hora*.

Эти номера открывают ряд хоров, рассчитанных на исполнение детьми. В этом плане своеобразно решена миниатюра-игра *Часы (Ceasul)*, на стихи Симиона Гимпу<sup>4</sup>. Звонкая игра ритм продиктовала композитору и музыкальный замысел, где сразу, начиная со вступления, у фортепиано привлекают внимание «перезвоны» кластеров, обозначающие одновременно и тиканье часов, и их удары. Продолжаясь и далее, этот оstinatный и, в то же время, постепенно все более активный и измельчаемый ритм дополняется затем темповым ускорением при более оживленной фигурации аккомпанемента. Остановка в конце движения («упали вдруг часы») выполнена очень оригинально: у фортепиано на фоне беззвучно нажатого в басу, но создающего эффект резонанса аккорда, в правой руке продолжается вращение одной и той же интонационно-ритмической формулы «бега стрелки». У хора же в конце этой зарисовки введен эффект *Sprechstimme*, с «выключением» музыкально-определенного интонирования, но при сохранении высотно-речевых обозначений.

На протяжении всей этой миниатюры в партии хора также очень изобретательно использованы и разные приемы, имитирующие то раскачку маятника, то отдельные удары, отсчитывающие время, то «звуковые кляксы» – кластеры, складывающиеся в результате сочетания голосов, постепенно включающихся в музыкальную ткань, то «зовы кукушки», из которых прорастают новые попевки, основанные на ходах по аккордовым звукам.

Одноголосный хор с двухголосным припевом и с аккомпанементом фортепиано *Drag învățător* на слова Георге Водэ очень прост и доступен в исполнении даже самым маленьким школьникам и наверняка найдет свое место в репертуаре детских хоровых коллективов. *Á-cappell*ная колыбельная, на стихи Константина Драгомира, обозначенная также и как колыбельная (*Colind*), и, по-французски – как «песня для детей» – *Cantique pour les enfants* (перевод Тамары Коня), допускает исполнение не только детьми старшего возраста, но и взрослыми, а также вокальным ансамблем, поскольку она требует особой чистоты интонации и гармоничности слияния голосов. Это скорее песня матери, адресованная маленькому ребенку.

И здесь хочется подробнее сказать еще об одном произведении, лишь упомянутом ранее в разговоре о первом разделе сборника – о предназначенном для джазового ансамбля хоре *The Spring (Primăvara)*, автор стихов Сорен Тейно (*Soren Tejno*), партию фортепиано в стиле свинга разработал Илие Руснак. Развернутое по композиции, сочинение это, созданное в 2002 г., насыщено аккордикой диссонантного типа, с преобладанием красочных созвучий, «блоковых»

3 Большинство стихотворных текстов в этом разделе сборника перевел на русский язык Виталие Балтаг.

4 В переводе Виталие Балтага она озаглавлена как *Стрелка* (видимо, имеются в виду стрелки часов).

их перемещений, отражающих специфику голосоведения, характерного для джазовых импровизаций. Прихотливая ритмика, стильные исполнительские штрихи, длительное пребывание в однотипной динамике, с эффектным *f* и с подъёмом в конце к яркой каденции, с остановкой на тонике с секстой дорийского *fa* дополняют общее впечатление об этом хоре как о номере, особняком стоящем во всем сборнике.

Возвращаясь к обзору миниатюр из второй части сборника хоров К. Руснака, заметим, что в структуру сборника органично вписались два своего рода музыкально-поэтических цикла, хотя и не обозначенные автором как таковые. В первый из них, основанный на музыкальном претворении детской поэзии ГригореВиеру, вошли такие песни, как *Ghiocelul*, *Lună, lună nouă*, *Cântă țapul la țambal*, *Cum se spală ariciorii*, *Urechilă-iepurăș*, *Pisicul la școală*, *Pomul*. Все они рассчитаны на самых маленьких ребят и отражают в музыке их очень чистый и по-детски свежий взгляд на мир, точно угаданный поэтом. Причем, по крайней мере в четырех из них, очень простых – *Cântă țapul la țambal*, *Urechilă-iepurăș*, *Pisicul la școală*, *Pomul* – царит дух столь естественной для детской натуры игры, что подчеркнуто авторской ремаркой *Giocosu* и, соответственно, необходимыми атрибутами игрового жанра – вплоть до припевов «ля-ля-ля» в *Pomul*, слого-ритмических обозначений в хоре *Cântă țapul la țambal* или подражания кошащему мяуканью в *Pisicul la școală* (где, кстати, есть и французский текст, в переводе Тамары Коня – *Le petit chat à l'école*).

На более высокий, школьный или даже взрослый возраст рассчитан хор *Ghiocelul* – четырехголосный, но при *divisi* доходящий до восьмиголосия. Автор не случайно избирает его как титульный номер, давший название целому разделу, придавая ему тем самым особое значение. Здесь на относительно коротком промежутке времени сосредоточены разнообразные приемы, привносящие в музыкальную ткань игровой оттенок. Поначалу это свободная имитация исходного мотива (как бы «отставший от ведущего голоса» подголосок), создающая эффект эха, с ферматными остановками в конце реплик первых и вторых голосов. Так определяется по ассоциации характер изложения в духе рождающейся где-то на альпийских лугах Кодр переклички-импровизации, что вполне соответствует содержанию текста: «Оглядел подснежник луг: „есть на этом свете друг?“». Замирающие на ферматах голоса способствуют осознанию простора и объемности звучания, погружают в созерцательное состояние. Пасторальный оттенок придает и сольная фраза сопрано, вступающего с вопросом «Нет на свете никого?», и последующая затем танцевально-игровая хоровая сценка, где параллельно со звукоподражанием звону колокольчика в нижних голосах, в партиях первого и второго голоса повествуется о цветке и звездах, разогнавших туман. Возникшая в заключение сольная фраза «Я совсем не одинок! Хэй!» радостно подытоживает весь этот рассказ о весеннем цветке-колокольчике.

Особняком в цикле песен на стихи Григоре Виеру стоит не названная в приведенном выше списке миниатюра *Anișoara* – особенно, думается, близкая композитору по причине сугубо личной: его дочь зовут именно так, и становится понятным, как и когда родилась в его душе та особая, очень искренняя музыкальная атмосфера, что отличает его детские песни. Здесь также присутствует и пейзажный мотив, обозначенный с помощью звукоизобразительного приема – воспроизведения зовов кукушки, органично завершающих этот диалог девочки и птички.

Еще один поэт, привлечший внимание композитора и подаривший своими стихами поэтическую основу для другого, по сути, цикла детских песен – Влад Кодицэ. На его тексты К. Руснак написал десять миниатюр для детского хора *à cappella* (1994), лаконичных и, в то же время, изобилующих тонкими и очень уместными деталями. Хоры эти в основном двух- и трехголосные, с редким выходом в четырехголосные аккордовые комплексы. Более сложные среди них и исполнительски более ответственные – *Ploaia*, *Satul*, мелодически и ритмически ярко индивидуализированный *Privighetoarea*, *Turturica*.

Из детского фольклора вырос завершающий весь сборник хор *Trenul* – лаконичный, образный, с постоянно пульсирующим ритмом восьмых, с подражанием стуку колес («така-така»)

и удаляющемуся гудку паровоза (здесь применен своеобразный экмелический прием: во всех трех голосах «ползет по высоте» неполный доминантсекундаккорд, для чего хор на *diminuendo* выполняет нисходящие и восходящие *glissandi*, с остановкой на конечном аккорде).

Подводя итог обзору столь разных по лексике и образному строю хоров, вошедших в сборник К. Руснака, отметим, что композитор, отбирая хоровые миниатюры для своей итоговой коллекции, руководствовался не только надеждой на широкое исполнение в будущем его музыки. Он подытожил в этом издании свой труд на протяжении большого жизненного и творческого периода, предложив читателю и исполнителям только самые удачные и нашедшие всеобщее признание свои произведения. Тем самым он еще раз подтвердил свой профессионализм в области хоровой музыки, выразив свою четкую эстетическую позицию, унаследованную по жизни от его отца, советовавшего ему всегда закладывать лишь «здоровые зерна в добротную землю»<sup>5</sup>.

#### **Библиографические ссылки**

1. RUSNAC, C. *101 poeme*. București: Biodova, 2013. ISBN 978-606-8384-05-05.
2. LUNCHEVICI, S. *Mic dicționar român-rus, rus-român: pentru vânători și pescari*. Chișinău, 2001. ISBN 978-9975-9509-3-0.
3. RUSNAC, C. *Acrostihuri: Portrete în timp*. Chișinău: Magna-Princeps, 2011. ISBN 978-9975-4203-7-2.
4. RUSNAC, C. *Coruri*. Chișinău: [s. n.], 2013. ISBN 978-9975-4399-811.