

**ТЕМА ВОЙНЫ И МИРА
В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ О. НЕГРУЦЫ**

**TEMA RĂZBOIULUI ȘI PĂCII
ÎN CREAȚIA CAMERAL-VOCALĂ A LUI O. NEGRUȚA**

**THE THEME OF WAR AND PEACE
IN CHAMBER-VOCAL COMPOSITIONS BY O. NEGRUȚA**

ВИКТОРИЯ НИКИТЧЕНКО,

и. о. доцента, доктор искусствоведения и культурологии,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU 784.3.087.61.044(478)

784.3:781.62

В центре внимания автора — два камерно-вокальных опуса Олега Негруцы, созданных в середине 80-х годов прошлого века, посвященных теме войны и мира. Это песня-баллада „Живым...” на стихи В. Омова, созданная в 1984 году, и баллада на стихи Р. Ольшевского „Траурная стена”, написанная в 1985. Автор выявляет жанровые особенности анализируемых произведений, основанные на использовании признаков баллады и траурного марша, специфику трактовки вокальной партии и фортепианного сопровождения и др. приемы.

Ключевые слова: Олег Негруца, камерно-вокальные сочинения, В. Омов, Р. Ольшевский

În centrul atenției autorului se află două opusuri cameral-vocale ale lui Oleg Negruța, create la mijlocul anilor '80 ai secolului trecut și dedicate temei războiului și păcii. Acestea sunt: cântecul-baladă „Celor vii...” (1984), pe versuri de V. Omov, și balada „Peretele funerar” (1985), pe versuri de R. Olșevskii. Autorul evidențiază particularitățile de gen ale operelor analizate, bazându-se pe întrebuintarea semnelor distinctive ale baladei și marșului funerar, pe specificul tratării partiturii vocale și a acompaniamentului la pian etc.

Cuvinte-cheie: Oleg Negruța, creații cameral-vocale, V. Omov, R. Olșevskii

The author's focus is on two chamber-vocal opuses by Oleg Negruta, created in the mid-1980s on the subject of war and peace. This is the ballad song “Living...” based on the verses by V. Omov, created in 1984, and the ballad to the lyrics by R. Olszewski “The Mourning Wall”, written in 1985. The author reveals the genre features of the analyzed works based on the use of the signs of a ballad and a mourning march, the specificity of interpretation of the vocal part and piano accompaniment, and other methods.

Keywords: Oleg Negruta, chamber-vocal compositions, V. Omov, R. Olshevsky

Тематический спектр камерно-вокальных сочинений Олега Негруцы (р. 1935) чрезвычайно широк: его перу принадлежат более 100 песен и романсов для голоса с фортепиано. Среди них — лирический романс на стихи А.С. Пушкина *Черты живые прелестной девы* (1989), вокальный цикл на стихи А. Гужеля, *Двадцать песен* на стихи Ю. Павлова, романсы на стихи К. Семеновского, баллада *Живым* на стихи В. Омова, *Возвращение* на стихи А. Малашенко, *Алый парус надежды* на стихи Л. Щипахиной, Вокальный цикл на стихи Ю. Павлова (1981) [1, с. 72]. На протяжении 1980-2000 годов им создано множество песен, а также два романса на стихи М. Романа и П. Заднипру (1981), 3 романса для голоса и фортепиано, на стихи В. Омова (1983), *Vers* для голоса и оркестра, куда вошли *Траурная стена*, *Солдатка* и *Мой город* (1983), 4 песни на стихи П. Заднипру, 2 романса на стихи Р. Ольшевского (*Две птицы*, *Шарманщик*), 3 романса на стихи М. Эминеску (*Ce e amorul*, *Te duci*, *Doi astri*) и др. [2, с. 216-217].

Одной из наиболее значимых тем в камерно-вокальном творчестве композитора стала антивоенная тема, возникающая как попытка осмысления ужасов второй мировой войны, трактуемых и как трагедия планетарного масштаба, затрагивающая сотни миллионов, и как персональная драма простых людей. Этой теме посвящены два камерно-вокальных опуса, написанных в середине 80-х годов прошлого века: песня-баллада *Живым...* на стихи В. Омова, датированная 1984 годом, и баллада на стихи Р. Ольшевского *Траурная стена*, созданная годом позже, в 1985.

Баллада *Траурная стена* создана на стихи Рудольфа Ольшевского (1938-2003), известного поэта и прозаика, чье детство (как и у О. Негруцы) прошло в Одессе, а зрелые годы в Кишиневе. В 1970-80 годы стихи Р. Ольшевского издавались в журналах «Юность» и «Сельская молодежь», а поэтические сборники выходили в издательствах «Советский писатель», «Молодая гвардия». С 2000 года писатель жил в США, в Бостоне.

Выбор данного стихотворения подтверждает несомненный вкус О. Негруцы к высокохудожественной поэзии. Стихотворение *Траурная стена* — яркий и горький образ стены в сельском клубе, на которой вывешены списки и фотографии всех погибших в этой деревеньке во время войны, снятые со своими семьями, счастливые, не представляющие, что их ждет. Стихотворение отличается камерностью, искренностью, в нем нет пафоса, который так часто встречается в поэтических и музыкальных сочинениях, посвященных военно-патриотической проблематике. Здесь тема войны представлена как подлинная человеческая трагедия.

Вокальная партия основана на речитативных интонациях, зачастую на речитации на одном звуке, текст словно «проговаривается»: господствует повествовательная, как бы «безличная», объективная интонация:

Прим. 1. Олег Негруца, *Траурная стена*, на стихи Р. Ольшевского.

Фортепианный аккомпанемент продуман композитором очень тщательно — в крайних разделах он построен на протяженных аккордах, в средних же слоях фактуры — на мелодическом движении отдельных звуков. Этот тип скупого сопровождения служит фоном для вокальной партии и позволяет сосредоточиться на смысле пропетого слова.

В среднем разделе вокальной миниатюры ритмическая пульсация становится более дробной: она организована восьмью длительностями. Фортепианное сопровождение частично дублирует мелодию, плотность фактуры увеличивается, что соответствует как музыкальному развитию среднего раздела, так и поэтическому тексту:

*Что поделаешь? Свой век не торопя
Не для общества снимались — для себя.
Для улыбки, для домашнего угла.
Если б знали, что для памяти села,
Горько голову откинули б назад,
Посмотрели бы по строже в аппарат*

Прим. 2. Олег Негруца, *Траурная стена*, на стихи Р. Ольшевского.

The image shows a musical score for the song 'Traurная стена' by Oleg Negruța. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'a tempo'. The lyrics are in Russian. The piano accompaniment features sustained chords and melodic lines that complement the vocal melody.

Баллада написана в трехчастной форме с развивающей серединой (*a tempo*) и сокращенной репризой (*Tempo I*). В среднем разделе вокальная интонация драматизируется, появляются хроматические тоны в мелодии, хотя речитативный характер вокальной интонации сохраняется и здесь. Несмотря на краткость репризы, она объединяет вокальную партию первого раздела с типом аккомпанемента, заимствованным из среднего раздела; тем самым общая композиция становится более целостной и единой.

Романс О. Негруци на слова русского поэта В. Омова *Живым!* с жанровой точки зрения охарактеризован самим композитором как *песня-баллада*. Подобно *Траурной стене* на стихи Р. Ольшевского, это произведение отличает присущий жанру баллады величаво-скорбный характер. Эпическое начало, характерное для жанра баллады, раскрывается в неторопливом и размеренном темпе *Largo e mesto*. Здесь также роль солиста подобна автору-рассказчику, обращающегося к людям: *Но не смейте надших забывать!* Медленный темп, тональность *до минор*, четырехдольный метр акцентирует жанровые признаки траурного марша.

Прим. 3. Олег Негруца, *Живым!*, на стихи В. Омова.

Largo e mesto.

rit.

mp здесь не слыш-но сме - ха ма - те - ри счаст-ли - вой

Как видно из приведенного выше примера, очень необычно ритмическое решение композитором первой вокальной фразы, в которой О. Негруца подчеркивает синкопой неударный слог (сме — **ха**), нарушая тем самым нормы произношения слова и создавая при этом сильный выразительный эффект (слово «смех» словно превращается в гримасу боли).

Таким образом, композитор использует прием «речевого ритма», а именно, его разновидность, получившую название «встречный ритм». Его своеобразие состоит в том, что ритм вокальной мелодии не совпадает с речевым ритмом и обусловлен художественной задачей выявить образный смысл мелодии. В данном случае, композитор применяет «встречный ритм в вокализации текста, основанный на силлабическом принципе» (один слог — одна нота) [1, с. 14].

Отталкиваясь от строения поэтического текста (4 строфы с разным числом слогов внутри каждой строфы), О. Негруца выстраивает балладу как чередование 4 куплетов-эпизодов *abca*, причём крайние куплеты повторяются с небольшими изменениями, создавая эффект репризности. Если первый куплет отличается эпически-скорбным характером, то второй — более лирический, построенный на ариозных интонациях, в контрастном параллельном мажоре. Третий эпизод-куплет (*А когда проснутся сыновья живые*), отличается просветленным характером (не случайна авторская ремарка *dolce*): здесь вокальная партия «перемещается» во вторую октаву, на смену бемольным тональностям *до минор* — *Ми бемоль мажор* приходит одноименная тональность по отношению к начальной — *До мажор*, создавая эффект просветления, катарсиса.

Подчеркнем важность этой тональности для драматургии баллады в целом — поскольку направленность «от мрака — к свету», «от безвестности — к памяти, к бессмертию» символически выражена движением из *до минора* в одноименную тональность *До мажор*, в которой и завершается произведение. Именно в этом заключительном разделе «проговаривается» квинтэссенция стихотворения — *Берегите, люди, дар святой!* О. Негруца подчеркивает значимость этих слов применением более крупных длительностей, разделением фраз паузами, для того, чтобы поэтическая мысль была рельефнее преподнесена слушателю.

Что касается трактовки фортепианной партии, она близка предыдущему произведению: доминирует скупое аккордовое сопровождение с элементами хроматизации. И в вокальной партии, и в аккордике баллады выделяется звук *до бемоль*, который «противоречит» нормам нотации в тональности *до минор* и звучит как *си бекар*, VII-ая повышенная ступень, однако такое написание этого звука имеет свой смысл — графически он выглядит как инородный, хроматический звук и должен интонационно исполняться более остро, тем более, что гармо-

низован этот звук мажорным аккордом на VII-ой гармонической ступени — *соль бемоль* — *до бемоль* — *ми бемоль*, то есть представляет отдаленное родство (однотерцовая тональность по отношению к тональности *до минор*) и звучит очень остро и трагично. Подтвердим сказанное примером из заключительного раздела баллады:

Прим. 4. Олег Негруца, *Живым!*, на стихи В. Омова.

Суммируем изложенное. Вокальные миниатюры О. Негруци антивоенной тематики основаны на общих принципах, среди которых можно выделить следующие:

1. Вокальные миниатюры *Траурная стена* на стихи Р. Ольшевского и *Живым* на стихи В. Омова демонстрируют синтез жанровых признаков *песни и баллады*, обусловленные доминированием эпического начала.
2. Композитор трактует солиста как рассказчика, что обуславливает доминирование речитативного вокального стиля.
3. Активное используются выразительные возможности первичных жанров (песня, траурный марш).
4. Повышенное внимание к слетому слову влечет за собой обращение к приему «встречного ритма», изложение вокальной партии более крупными длительностями и др. приемам.

Библиографические ссылки

1. *Анализ вокальных произведений*. Учебное пособие. Отв. ред. О. Коловский. Ленинград: Музыка, 1988.
2. *Композиторы и музыковеды Молдовы*. Библиографический справочник. Сост. Г. Чайковский-Мерешану. Chișinău: Universitas, 1992.
3. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.