

Хорошо знающие Вас коллеги и ученики, взяв в руки Альбом, ничуть не удивились тому, что Ваше имя скромно стоит в ряду других его составителей, что среди фотографий нет ни одного запечатлевшего Вас крупного плана. Этот факт не изумляет, пусть и кажется несправедливым. Однако справедливо то, что Вы запечатлены в сердце каждого, кому посчастливилось хоть ненадолго

совпасть с Вами во времени. Это прекрасное издание (которое просто необходимо дополнительно растиражировать и «расселить» во все возможные библиотеки), как, собственно, и сам Музей — прежде всего Ваше детище. Этой книгой Вы, без сомнения, сделали — Консерватории, Петербургу и себе — лучший, бесценный подарок!

Alevtina SVIRIDOVA

Madrigals in the context of George Crumb's creative work

(about the new book by Vladislav Petrov)

Алевтина СВИРИДОВА

«Мадригалы» в контексте творчества Джорджа Крама

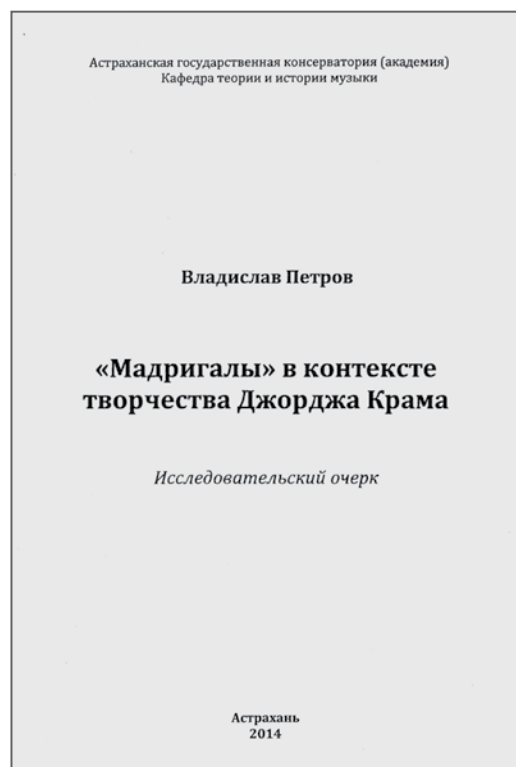
(о новой книге В. О. Петрова)

Петров В. О. «Мадригалы» в контексте творчества Джорджа Крама: Исследовательский очерк. — Астрахань: Издательство ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2014. — 56 с.

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории (академии), Заслуженный работник науки и образования РАЕ, автор шести монографий и более 200 научных статей В. О. Петров специализируется в области современной музыки. Вышедший в 2014 году его исследовательский очерк о сверхцикле «Мадригалы» Дж. Крама — яркое тому подтверждение. Очерк представляет большой интерес: в нем излагаются на примерах четырех циклов «Мадригалов» способы понимания стиля, применения аналитических средств, процесс «озвучивания» всех сочинений. Стиль «Мадригалов» предстает как совокупность черт композитора, как развернутая языковая система семиотического уровня.

Логично выстроенная композиция книги включает следующие разделы: *Введение* («Черты стиля Джорджа Крама»), *Образная и структурная концепция сверхцикла*, *Аналитический разбор каждого из циклов* и *Заключение*. В разделе *Образная и структурная концепция сверхцикла* рассматривается композиция «Мадригалов», включающих четыре тетради («книжки»), каждая из которых, в свою очередь, состоит из трех частей. Текстовой основой всех мадригалов служит поэзия Федерико Гарсиа Лорки.

Для доказательства постмодернистских эстетических позиций композитора автор во Введении очерка выделяет пять стилевых аргументов:



— синтез искусств (активная работа в жанре инструментального театра),

— голос как дополнительный источник информации,

— ризомность, интертекстуальность (полистилистика, цитирование),

— нетрадиционное использование инструментов и голосов, расширяющее «тембровую составляющую акустического „звучания“ музыкальных инструментов» (с. 11),

— инновационное оформление партитур (графика, символика).

Эти постмодернистские черты пронизывают и рассматриваемый сверхцикл, который оказывается ярким образцом постмодернистской эстетики в целом. Как отмечает Петров, «„Мадригалы“ Крама [...] — уникальный сверхцикл, по многим параметрам [...] не имеющий аналогий в музыкальном ис-

кусстве вообще. Возможно, именно поэтому исполнять его стремятся многие ансамбли и вокалисты: „Мадригалы“ являются чуть ли не самым исполняемым произведением Крама, поскольку не только глобально раскрывают один из свойственных и актуальных времени образов, не только позволяют исполнителям-виртуозам демонстрировать свои профессиональные возможности, но и отражают общую тенденцию второй половины XX века к синтезу искусств, к смешению разных типов информации. В данном случае этот синтез и это смешение становятся привилегированными знаками сверхцикла» (с. 50–51).

Тексты Гарсиа Лорки, как известно, полемичны: завораживающая власть эмоций, сочетание символизма с натурализмом, многозначности с неуловимостью смысла, с одной стороны, с другой — превалирование главного «действующего лица» — Смерти, по-разному преломляемого, неповторимо воплощаемого. В целом, драматургическая структура сверхцикла, по мнению исследователя, такова: «Мадригалы I» обращены к образам детства, природы, мыслям о жизни, впервые слово «мертвых» произносится в последней части цикла; в «Мадригалах II» производится процесс наблюдения главного героя сверхцикла за Смертью, за разными ее проявлениями, и в последней части цикла констатируется факт ее неизбежности; в «Мадригалах III» главный герой высказывает желание умереть; «Мадригалы IV» представляют собой логичную развязку. Каждая часть цикла предельно трагична, Смерть настигает главного героя в заключительной части. Как отмечает В.О. Петров, если иметь в виду глубинный уровень (уровень содержания концепции), то «необходимо акцентировать его философский смысл: образ Смерти трактуется в „Мадригалах“ как художественный феномен не с точки зрения пессимистического его отрицания, а с точки зрения восприятия, принятия ее как данности: все вокруг человека становится символом Смерти, поскольку сама жизнь — есть движение к ее неизбежности» (с. 47).

Также четко выявлены композиционные закономерности, дающие право считать «Мадригалы» сверхциклом. Среди них автор выделяет следующие:

— наличие лейтмотива (лейтмотив смертельного дождя в «Мадригалах I»);

— наличие лейтфонем (фонема «ах» в «Мадригалах II», в «Мадригалах III» и в «Мадригалах IV», связанная с состоянием ужаса перед Смертью, фонема «мм» во 2-й части «Мадригалов II» и в 3-й части «Мадригалов III», фонема из Международной фонетической системы *тай-о-ток*¹;

— в «Мадригалах I» и «Мадригалах II», воплощающая в первом случае интонации плача, во втором — агрессию, то есть не являющаяся символом одного образа,

а изменяющая свое выражение в зависимости от контекста использования);

— наличие лейтинтервала (тритон *d-gis* в «Мадригалах II», малая нона, тритон и септима в «Мадригалах IV», тритон — как главный интервал всего сверхцикла, так или иначе присутствующий во всех частях);

— наличие шепота солистки и инструменталистов во всех циклах сверхцикла, придающего образу некую зловещую ирреальность.

Кроме того, в каждом из циклов существуют части как в определенном композитором метре, так и с отсутствием указаний на метрическое структурирование формы; отметим во многих случаях «условность метроритмической фиксации музыкального текста, инструментальная группа, четко реагируя на все событийные моменты текста, выполняет во всех частях сверхцикла звукоизобразительную функцию» (с. 48).

Автор выполнил сложнейшую задачу: проанализировать приемы, способствующие по возможности полному истолкованию мадригалов XIV века (*dolce stile nuovo*), проникнуть в мистицизм психологического мира поэта начала XX века (Гарсиа Лорка), выявить выразительные средства композитора-авангардиста (Джордж Крам) в сверхцикле «Мадригалы».

Большое количество приведенных нотных примеров, иллюстраций активно развивают мысль автора, становясь визуальным, красноречиво говорящим текстом. Метод наглядного сравнения позволяет сделать зрительно очевидными самые трудноуловимые нюансы художественного языка и музыкального «изображения» текста. Раскрывая идею на сюжетном уровне, а именно — как оппозицию «ровного жизненного распорядка» и «вторжения Зла», автор приводит убедительные доказательства внутренней соотносимости «вокального и инструментального начал, новых способов пения и игры на инструментах» (с. 47) в сверхцикле «Мадригалы».

Подкупает отчетливо выраженная концепция: критерию «исторической объективности» противопоставлен критерий «художественного качества» — специфика образного языка, информативность самих художественных произведений, проблема индивидуального, творческого начала композитора. В очерке передана «видимость» сущности основного образа — Смерти — как глубинного смысла вещей и явлений. Общая картина анализа, складывающаяся при знакомстве с текстом, весьма отчетлива, структурно прояснена, настолько объективна, насколько это возможно для научного исследования.

Остается заключить, что исследовательский очерк В.О. Петрова «„Мадригалы“ в контексте творчества Джорджа Крама», посвященный 85-летию юбилею композитора, заслуживает особого внимания как результат аналитической деятельности серьезного ученого.

¹ См. об этом: *Crumb, J. Madrigals. Book III. Pennsylvania: Peters Corporation, 1971. 23 p.*