© Алексеева, И.В., 2022
УДК 78.08
DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-153-161

МАРГАРИТА ЗЕЛЁНАЯ. ПОЭМА «ВЕРУЮ» ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО И СТРУННЫХ: ПРЕТВОРЕНИЕ ДУХОВНОЙ ТЕМЫ

И.В. Алексеева[1]

[1] Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова, 450008, Уфа, Российская Федерация

Аннотация. В центре статьи находится новейшее и неизвестное российскому слушателю и исследователю сочинение нашего современника и соотечественника композитора Маргариты Зелёной. Автор излагает результаты изучения поэмы «Верую» для скрипки и ансамбля струнных, посвященной духовной теме – одной их актуальных в конце XX – начале XXI в. Аналитический экскурс проводится в опоре на теорию музыкального текста. При этом в роли смысловых структур выступают заимствованные композитором фрагменты трех молитв: еврейской, православной и госпел. Возникшие в разное время, в разном культурном пространстве и хранящие генетическую память о национальных истоках, они вступают в диалог и управляют процессами смыслопорождения текста. Выявляются принципы работы композитора с «чужим словом» в направленности на создание уникального художественного мира сочинения. Исследуются структурно-смысловые модификации текста молитв, организующих музыкальную материю поэмы. Их переосмысление и компоновка приводят к формированию индивидуальной концепции, в центре которой находится концепт веры в духовное единение народов мира. При этом движение в прошлое помогает постижению настоящего, а заимствование «чужого» открывает путь «возвращения к себе».
Ключевые слова: поэма, духовная тема, молитвы, ансамбль, интертекст, драматургия
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: Алексеева И.В. Маргарита Зелёная. Поэма «Верую» для скрипки соло и струнных: Претворение духовной темы // *Вестник музыкальной науки.* 2022. Т. 10, № 2. С. 153–161. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-153-161.

MARGARITA ZELENAYA. THE POEM “I BELIEVE” FOR SOLO VIOLIN AND STRINGS: THE REALIZATION OF A SPIRITUAL THEME

I.V. Alekseeva[1]

[1] Z. Ismagilov Ufa State Institute of Arts, 450008, Ufa, Russian Federation

Abstract. In the center of the article is the newest and unknown to the Russian listener and researcher composition of our contemporary and compatriot composer Margarita Zelenaya. The author presents the results of the study of the poem “I Believe” for violin and string ensemble, dedicated to the spiritual theme – one of their topical in the late XX – early XXI century. The analytical excursion is based on the theory of musical text. At the same time, fragments of three prayers borrowed by the composer act as semantic structures: Jewish, Orthodox and gospel. Having arisen at different times, in different cultural spaces and preserving the genetic memory of national origins, they enter into a dialogue and control the processes of meaning

generation of the text. The principles of the composer's work with the "foreign word" in the direction of creating a unique artistic world of composition are revealed. The structural and semantic modifications of the text of the prayers that organize the musical matter of the poem are investigated. Their reinterpretation and arrangement lead to the formation of an individual concept, in the center of which is the concept of faith in the spiritual unity of the peoples of the world. At the same time, moving into the past helps to comprehend the present, and borrowing "someone else's" opens the way for "returning to oneself".

Keywords: poem, spiritual theme, prayers, ensemble, intertext, drama
Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.
For citation: Alekseeva, I.V. (2022), "Margarita Zelenaya. The poem «I Believe» for solo violin and strings: the realization of a spiritual theme", *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 2, pp. 153–161. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-153-161.

Конец XX – начало XXI в. в музыкальном искусстве ознаменовались проявлением глубокого интереса к духовной тематике. Как отмечает М.Г. Арановский, «XX век ощутил себя наследником всей истории христианской цивилизации, и это в полной мере относится и к музыке» (2006, с. 7). В обществе созрела острая потребность в приобщении к мировому религиозному опыту, без которого, по словам С.А. Губайдулиной, «не выйти в иное измерение жизни, которое... и создало человека» (цит. по: (Гуляницкая Н., 2019, с. 153)). Возвышающая вертикаль подчиняет структурно-смысловую организацию разнообразных по стилю, жанру, технике письма музыкальных текстов. Духовная тема одинаково привлекательна для композиторов церковной и светской традиций.

Сакральная тематика сочинений современности связана с возвратом к духовному опыту прошлого – источнику для воплощения высоких и вечных идей, а также концепции прекрасного и гармоничного мира. Возрождаются специальные жанры реквиема, мессы, оратории, а также канонические напевы, молитвы и тексты Священного Писания, Евангелия, Ветхого и Нового Заветов, жития святых, хранящие генетический код духовной культуры. В новом сочинении они становятся эталоном нетленного, не подвластного времени духовного начала. При этом внелитургические сочинения[1] выходят далеко за пределы церковной музыки. Не менее интересны ранее не предназначенные для воплощения религиозного начала инструментальные жанры фантазии, поэмы, сонаты.

В ряду сочинений для камерных составов (гимны А. Шнитке и Н. Корндорфа, «Тихая музыка для струнного оркестра» В. Сильвестрова, «Музыка для ангела» А. Вустина и др.) находится и уникальная по концепции поэма «Верую» Маргариты Зелёной – современного российского композитора, живущего в Нью-Йорке[2]. Поэма написана для скрипки соло, альтового саксофона, фортепиано и струнного оркестра. Однако востребованной стала версия для скрипки соло и струнных, созданная к юбилею «Двадцать лет спустя» Нины Бейлиной – скрипача и руководителя камерной группы Баханалия. Премьера состоялась в концертном зале «Меркин» («Merkin Concert Hall») в 2008 г. До сих пор самобытное сочинение М. Зелёной не было объектом исследования ни в отечественном, ни в зарубежном музыкознании. Вме-

сте с тем поэма показательна и в то же время оригинальна по воплощению духовного содержания в камерно-инструментальной музыке начала XXI столетия.

В творчестве М. Зелёной «Верую» занимает особое место, поскольку уходит от доминирующей в сочинениях театральности[3], обозначаемой в вербальном и / или живописном компоненте (как в Поэме «Моление о чаше по картине Эль Греко» для альта и фортепиано, 2011). А канонические первоисточники интерпретируются иначе, чем во второй части «Дуэта» для виолончели и фортепиано (2001) – вариациях на тему григорианского хорала или в духовном концерте «Византийские песнопения» для виолончели соло (2008) – рекомпозиции подлинных гимнов. Как же воплощается духовное содержание поэмы с концептом «Вера» в заголовке? Есть ли цитаты, черты богослужебного стиля / жанра в современном и светском сочинении живущего за рубежом автора? Изучение процессов включения и работы композитора с заимствованиями определяет объединяющая их в одном исследовательском пространстве концепция музыкального текста (Арановский М., 1998).

Лишенное какой-либо предметности понятие «Веры» в богословии означает сердечную уверенность человека в известной религиозной истине без отчетливого еще постижения ее умом. Ученые же находят сходство его определения в греческом, еврейском и латинском языках, как «особой ценности, надежности» (Степанов Ю., 2004, с. 410). Иоанн Дамаскин толкование веры относит к актам воли и дарам Духа (Степанов Ю., 2004, с. 411). Так или иначе, в центре концепта «Веры» лежит представление о ценности некой истины как откровения, данного посредством духовного усилия. Композитор же, считая ее «актом самоопределения» личности, поясняет: «В поэме “Верую” в качестве момента самоопределения советского / русского эмигранта в Америке, звучит не одна, а три темы»[4]. Это еврейская (на иврите), русская (из «Демественной литургии», ор. 79 А. Гречанинова) и американская (госпел) молитвы.

Связь трех источников и трех культур в сочинении М. Зелёной представляет эстетику постмодерна конца XX – начала XXI в. Здесь тотальное обновление музыкального языка вызывает возрождение музыкальных явлений прошлого в диалоге с современностью. В этом смысле внутритекстовое взаимодействие молитв, принадлежащих анонимной *устной* (еврейская молитва, госпел) и *академической* письменной традициям (сочинение А. Гречанинова), становится знаковым для М. Зелёной – музыканта, соединяющего отечественную[5] и зарубежную композиторские школы. Обобщение в сочинении опыта различных народов и конфессий символизирует вечную ценность. Как уникальные феномены духовной культуры человечества, по мнению композитора, «с одной стороны, молитвенные песнопения – дыхание души, обретшее огромную духовную силу в соединении текста с музыкой, с другой, каждая из них обладает безусловным “лица необщим выражением”»[6]. Однако их присутствие, функции и логика развития в сочинении различаются.

Импульсом к созданию поэмы стала музыка госпела, однако не

менее, а возможно и более важную роль играют православная и еврейская молитвы, так как через них композитор – наш соотечественник и современник – ищет пути самоидентификации. Зелёная признается, что с детства впитала обе культуры, но названо сочинение так же, как одна из самых известных русских молитв «Верую». Да и приобщение к духовной русской музыке произошло довольно рано – во время церковных праздников, а затем в годы учебы. В этом смысле заимствование молитвы из второй части («Антифоны») «Демественной литургии» Гречанинова закономерно. Самобытное, занимающее особое место в истории русской духовной музыки произведение априори объединяет в себе разные традиции. Композитор выходит за пределы канона православной литургии на богослужебные тексты. Помимо акапельного пения хора с солистами в партитуру вводятся орган, а также арфа, челеста и струнный оркестр. А господство «славильных» песнопений, наполненных и светлых мажорных красок, возношение хвалений Творцу за саму возможность жизни и творчества являются константами мироощущения композитора в целом.

Другой источник – главная молитва на иврите «Шма Исраэль» («Слушай, Израйль»), широко исполняемая на Земле обетованной. С ней Зелёная была знакома еще со времени участия в концертном дуэте «Марго-Рита» с актрисой Маргаритой Вишняковой (1985). По словам композитора, она «в момент исполнения (а капелла. – *И.А.*) почти “впадала в транс”, и зал буквально замирал в ответ на невероятной силы энергию». Наконец, госпел «We Are Climbing Jacob's Ladder» («Мы поднимаемся по лестнице Иакова»), повествующий о духовном восхождении «каждого раунда поколения братьев и сестер» и «танце круга…», призывает к единению всех в устремлении к миру. Не случайно, что именно она стала энергетическим посылом к воплощению идеи сочинения, поскольку автор: «Этой музыкой… хотела выразить свою искреннюю веру в то, что через взаимодействие культур, в мир приходит гармония».

Каждая из молитв представлена в сочинении начальным фрагментом. В этом смысле композитор использует «лексический» (Арановский М., 1998, с. 66) подход в преобразовании заимствованных интонационных «осколков» первоисточников, а не целых «корпусов». Их адаптация в контексте современного по музыкальному языку и стилистике сочинения происходит естественно и органично. Названное обусловлено и общим генетическим кодом молитв, открывающихся экстатическим псалмодированием на одном звуке, из которого, тем не менее, рождаются индивидуальные интонационные ростки. Их определяет контрастная ладовая и ритмопластическая специфика – до мажор в русской, до минор в еврейской и блюзовый лад в госпеле с синкопированным вознесением и умиротворяющим спуском.

В первом источнике инерционность многократного повтора одного тона преодолевает восхождение в объеме сексты, а возвращение и опевание терцового утверждает мажорный колорит. В еврейской, напротив, из точки притяжения основного тона изливается плач-гимн,

где в интонацию трихорда включается *lamento* и минорная терция. В сочинении через певческую манеру проявляются признаки богослужебных стилей и жанров молитв, а фрагмент православного демественого песнопения наводит внимание слушателя на узнавание «Верую» Гречанинова. Объединяя прошлое и настоящее молитвы «прорастают» в интонационную материю поэмы и образуют единое целое.

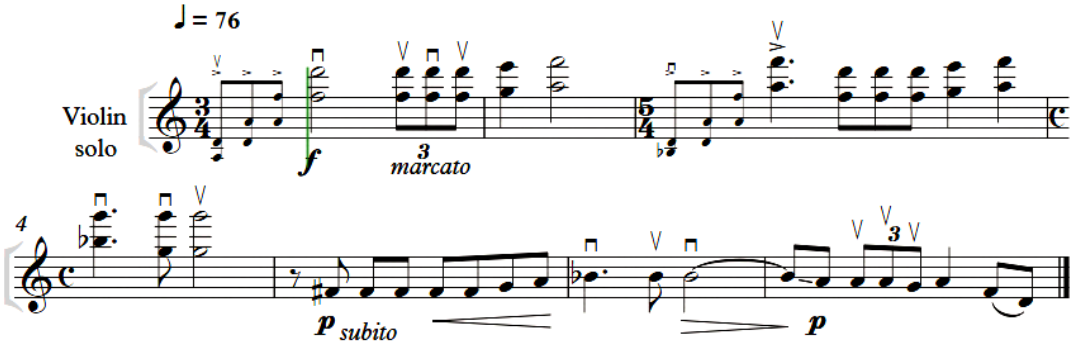
На первый взгляд выбранный автором утвердившийся в XIX в. жанр поэмы, где «лирика накладывает отпечаток на интонационный строй... а эпическое повествование трансформируется в поступательно-сюжетную драматургию» (Соколов О., 1994, с. 97) несколько необычен. Так, в сочинении Зелёной отсутствует развернутая программа, а для литературной и музыкальной поэмы характерным свойством драматургии является сюжетность, сложные коллизии персонажей, столкновения (часто с судьбой). Отсутствуют и лейттемы в отличие, например, от поэмы «Молении о чаше по картине Эль Греко» с разветвленной системой творчески переосмысленных риторических фигур Барокко (см. об этом: (Алексеева И., 2021)).

Вместе с тем ярко проявляется типичный для жанра концентрированный тип тематизма. Кроме того, сама идея объединить в «Верую» молитвы, относящиеся к разным пластам культуры, отвечает свойственной поэме системе коммуникации с суггестивным воздействием на слушателя. Так, О.В. Соколов считает ценным в жанровом содержании именно «момент *внушения*, достигаемый многочисленными повторами на разных уровнях и в различных местах композиции» (Соколов О., 1994, с. 99). Действительно, остинатность мотивов в тембре струнных завораживает слушателя «Верую», погружая в состояние созерцания. Она создает эффект продолжения, нежели собственно развития с трансформацией образного строя тематизма. Исключение, пожалуй, составляет только госпел.

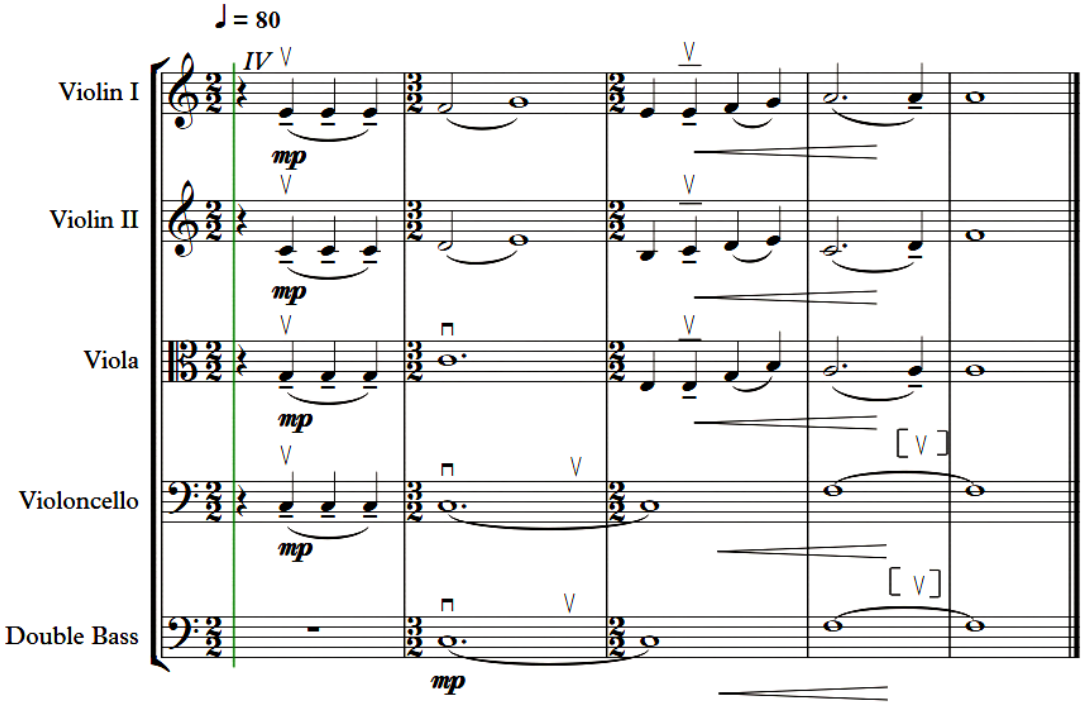
В сочинении молитвы играют композиционно цементирующую и драматургически смыслообразующую роли. Они аналогично другим, известным в истории музыки вариациям на две темы и более, выполняют различные роли. Каждая из молитв несет свою идею. Так, «русская» тема у солирующей скрипки открывает сочинение (пример 1). В отличие от других она выдержана по стилю и композиционно оформлена, часто звучит в «хоровом» виде у струнных и являясь рефреном образует рондообразную композицию (пример 2). Но молитва действует и на микротематическом уровне, проникая во все «поры» интонационной ткани.

Ладовая природа еврейской молитвы и госпела генетически восходит к неевропейской традиции, а монодийное бытование объединяет ретроспективное прошлое и настоящее. Госпел – символ свободы духа в сочинении занимает исключительное место. С одной стороны, тема привносит в поэму черты концертирования, с другой – всякий раз по-новому, но одинаково страстно звучащая у глиссандирующей и ритмически «вольной» солирующей скрипки, она становится голосом автора-артиста. Обе темы деривационно вырастают из православной молитвы, далее одноголос-

Пример 1. М. Зелёная. Поэма «Верую», ц. А, т. 1–7, соло скрипки



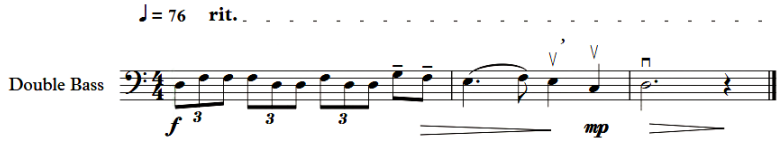
Пример 2. М. Зелёная. Поэма «Верую», ц. В, т. 1–4 (струнный оркестр)



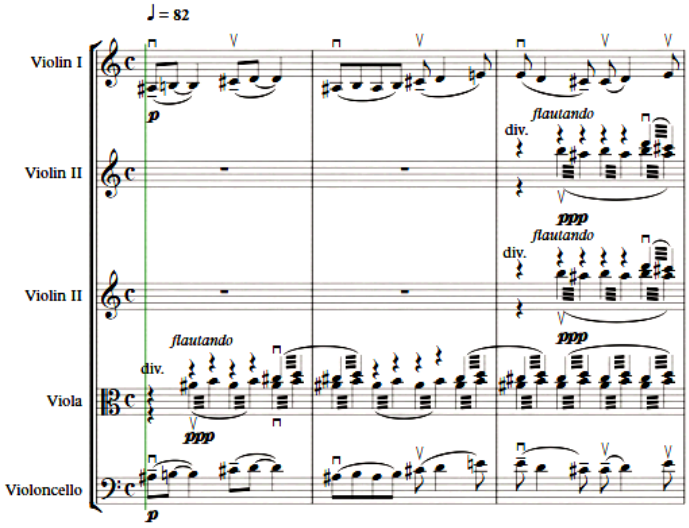
но и / или геторофонно переплетаясь, орнаментально расцвечиваются, но развиваются асинхронно.

Так, проникновенное соло контрабаса «Шма Исраэль» (пример 3), как монолог автора-философа, преобразуется по законам линеарной симметрии – звучит в увеличении и уменьшении, в обращении, а «We Are Climbing Jacob's Ladder» – посредством квазиимпровизационных исполнительских приемов, изменяющих ее лексику (джазовое «перефразирование» (Сыров В., 2020, с. 169)). Жанровая трансформация темы в танго (пример 4) с типичным для стиля буги-вуги шагающим басом приводит к кульминации, где в сложном контрапункте и едином порыве объединяются все три молитвы (пример 5). Ранее каждая из них мигрировала в различных пластах музыкальной ткани, а рассредоточенные реминисценции формировали закольцованную форму.

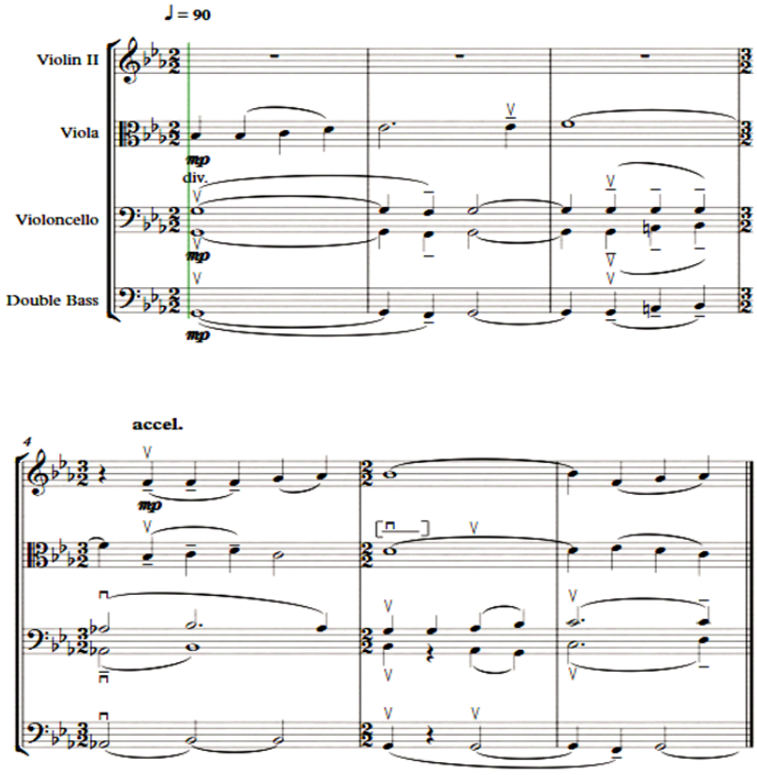
Пример 3. М. Зелёная. Поэма «Верую», ц. A, тт. 16–18, соло контрабаса



Пример 4. М. Зелёная. Поэма «Верую», ц. H, тт. 1–5 (струнный оркестр)



Пример 5. М. Зелёная. Поэма «Верую», ц. L, тт. 1–5 (струнный оркестр)



Однако драматургия не связанного с сюжетом сочинения построена не на причинно-следственном линейном развитии и не приводит к слиянию изначально родственных заимствований. Нерушимый тройственный союз сохраняется до завершения композиции. Тем более, что вариационные метаморфозы мотивов совершаются в рамках заданного и согласуются с «поэмной формой» (В.А. Цуккерман), эмоционально насыщенной и жестко нерегламентированной со сжатым заключительным разделом. Ее обозначение «свободной» формой условно, поскольку автор солидарен с И.А. Шапошниковым в том, что: «Сами понятия свободной и смешанной формы типизируют процессы, сложно сопоставимые с конструкцией психологического процесса» (2013, с. 227). В этой связи самодвижение интонационных идей отображает процесс саморазвертывания именно духовной, не связанной с предметностью внутренней процессуальности. А восходящий с повышением тесситуры голосов канон из интонаций русской молитвы создает эффект шествия вверх по «лестнице Иакова» (см. пример 5) и вознесения.

Завершая изложение отметим, что появившиеся в начале XXI в. музыкальные произведения, посвященные духовной теме и демонстрирующие оригинальные формы и принципы работы с заимствованиями, существенно обогащают современный концертный репертуар. Однако не каждое значительное сочинение достигает концертной эстрады и / или попадает в ракурс музыковедческих исследований. Духовная тема в поэме «Верую» Маргариты Зелёной выходит далеко за границы чисто религиозной идеи, прочерчивая гуманистическую «линию» творчества композитора. Обладающие глубинной памятью культуры, многомерностью временных, национальных, стилевых ассоциаций молитвы в сочинении подвергаются многочисленным метаморфозам, но остаются вечным духовным ориентиром для живущих ныне и будущих поколений.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Реквиемы Э. Денисова, Б. Тищенко, А. Шнитке, Оратория П. Карманова «Пять ангелов», «Заповеди блаженства» В. Мартынова, Кантата «Псалом Давида 50» В. Полевой, «Dies irae» И. Юсуповой и др.

[2] Биография члена Союза композиторов-женщин Америки включена в 61-е издание «The Who's Who in America and Who's Who Among American Women» о самых известных и влиятельных женщинах. Здесь и далее сведения о композиторе даются по жизнеописанию (Margarita Zelenaia Composer Curriculum Vitae (C V) 4 Horizon Road #G8, Fort Lee, NJ 07024, Phone: (201) 496-6451, Email: mzelenaia@nj.rr.com http://www.margaritazelenaia.com) и каталогу (Catalog works of Margarita Zelenaia https:// www.revisemysite.com/pdfs/133-MargaritaZelenaiaDossier.pdf (дата обращения: 18.04.2021)).

[3] Театральные сочинения: оперы «Снова Винни Пух» (1985) по мотивам сказки Алана Милна и «Калигула» (2021) по одноименной драме А. Камю; мюзикл «Алиса в Стране чудес» (1989) по сказке Льюиса Кэрролла и др.

[4] Здесь и далее все слова композитора приводятся из интервью с Александрой Свиридовой от 16 апреля 2008 г.

[5] М. Зелёная окончила Государственный музыкально-педагогический институт (РАМ) им. Гнесиных по классу композиции у Г. Литинского.

[6] Интервью Александры Свиридовой от 16 апреля 2008 г.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева И.В. Маргарита Зелёная поэма «Моление о чаше по картине Эль Греко»: Музыкальное претворение евангельского сюжета // Художественное образование и наука. 2021. № 3. С. 132–140.

Арановский М.Г. Музыкальный текст: Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.

Арановский М.Г. Вместо введения. Парадоксы музыки XX века // XX век и история музыки. Проблемы стилеобразования: Сб. ст. / ред.-сост. М.Г. Арановский. М.: ГИИ, 2006. С. 3–8.

Гуляницкая Н.С. О современной композиции: Учеб. пособие. М.: Музыка, 2019. 176 с.

Соколов О.В. Морфологическая система музыки и ее художественное пространство. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1994. 220 с.

Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд. М.: Акад. проект, 2004.

Сыров В.Н. Музыка «третьего пласта» в жанрово-стилевых диалогах. СПб.: Лань: Планета музыки, 2020. 288 с.

Шапошников И.А. Поэмность в романтической музыке (синергетический аспект) // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1. С. 225–229.

REFERENCES

Alekseeva, I.V. (2021), "Margarita Zelenaya poem «The Prayer for the Chalice based on the painting by El Greco»: musical implementation of the gospel plot', *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art education and science], no 3, pp. 132–140. (in Russ.)

Aranovskii, M.G. (1998), *Muzykal'nyi tekst: Struktura i svoistva* [Musical text: Structure and properties], Kompozitor, Moscow, 343 p. (in Russ.)

Aranovskii, M.G. (2006), "Instead of an introduction. Paradoxes of music of the XX century", *XX vek i istoriya muzyki. Problemy stileobrazovaniya* [XX century and the history of music. Problems of style formation], M.G. Aranovskii (ed.), GII, Moscow, pp. 3–8. (in Russ.)

Gulyanitskaya, N.S. (2019), *O sovremennoi kompozitsii* [About modern composition], Muzyka, Moscow, 176 p. (in Russ.)

Shaposhnikov, I.A. (2013), "Poetry in romantic music (synergetic aspect)", *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of music science], no. 1, pp. 225–229. (in Russ.)

Sokolov, O.V. (1994), *Morfologicheskaya sistema muzyki i ee khudozhestvennoe prostranstvo* [Morphological system of music and its artistic space], Izd-vo NNGU, Nizhnii Novgorod, 220 p. (in Russ.)

Stepanov, Yu.S. (2004), *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian culture], 3 ed., Akademicheskii proekt, Moscow. (in Russ.)

Syrov, V.N. (2020), *Muzyka "tret'ego plasta" v zhanrovo-stilevykh dialogakh* [Music of the "third layer" in genre-style dialogues], Lan': Planeta muzyki, Saint Petersburg, 288 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Алексеева Ирина Васильевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки Уфимского государственного института искусств им. З. Исмагилова

Author information

Irina V. Alekseeva, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor, Head of the Department of Music Theory at the Z. Ismagilov Ufa State Institute of Arts

Поступила в редакцию 15.04.2022
После доработки 18.05.2022
Принята к публикации 23.05.2022

Received 15.04.2022
Revised 18.05.2022
Accepted for publication 23.05.2022