

RU

Стилевое своеобразие основного корпуса произведений О. А. Моралёва

Королевская Н. В.

Аннотация. Работа посвящена рассмотрению родословной и творчества известного саратовского композитора Олега Аркадьевича Моралёва (1922-2002). Цель исследования – выявить стиливое своеобразие основного корпуса произведений О. А. Моралёва, созданного в Саратове. Научная новизна исследования заключается в выделении черт композитора как художника-традиционалиста в противостоянии к ультрасовременным течениям музыкального искусства XX века, а также в противостоянии с классическими традициями композиторского творчества. В результате исследования, подробно проанализировав такие значимые произведения О. А. Моралёва, как вокальный цикл «Перечитывая Александра Блока», «Монологи, сцены и дуэты», Третья симфония, автор заключает, что в противостоянии радикальным новациям музыкального искусства XX век творчество композитора обретает особую этическую красоту как миссия сохранения традиции, где музыка остаётся «искусством интонируемого смысла».

EN

Stylistic singularity of O. A. Moralev's oeuvre

Korolevskaya N. V.

Abstract. The paper considers the family tree and creative work of the famous Saratov composer Oleg Arkadyevich Moralev (1922-2002). The aim of the study is to identify the stylistic singularity of O. A. Moralev's oeuvre created in Saratov. The scientific novelty of the study lies in highlighting the features of the composer as a traditionalist artist in opposition to the ultramodern trends in the musical art of the XX century, as well as in opposition to the classical traditions of composers' creative work. As a result of the study, having analysed in detail such significant works by O. A. Moralev as the vocal cycle "Rereading Alexander Blok", "Monologues, Scenes and Duets", Symphony No. 3, the author concludes that in opposition to the radical innovations of the musical art of the XX century, the composer's creative work acquires a special ethical beauty as a mission of preserving tradition, where music remains "the art of intoned meaning".

Введение

Олег Аркадьевич Моралёв (1922-2002) – известный саратовский композитор (1968-2002), Заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, ветеран Великой Отечественной войны, воевавший на Дальневосточном фронте (1940-1947), откуда он вернулся с боевыми наградами (орден Славы III степени за участие в Маньчжурской операции, медаль «За победу над Японией»), выпускник Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (1950-1955), автор многочисленных произведений практически во всех жанрах – трёх симфоний, трёх струнных квартетов, трёх симфонических поэм, двух увертюр для оркестра, шести концертов и пяти концертно-оркестровых произведений, пяти кантат, поэмы для смешанного хора «Чёрный человек» на стихи С. Есенина, детских хоровых произведений, многочисленных сочинений для различных инструментальных составов, чаще всего предназначавшихся для консерваторских исполнителей, трёх вокальных циклов на стихи Э. Межелайтиса («Смерть солдата», «Три настроения») и А. Блока («Перечитывая А. Блока»), музыки для народных инструментов и оркестра русских народных инструментов, музыки для театра, неоконченной оперы «Крепость» по роману А. Черкасова «Хмель» и др. (Фотография 2, Рисунок 1).

В 2022 году Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова отмечала 100-летие со дня рождения О. А. Моралёва – этому юбилею был посвящён цикл мероприятий «Год композитора», включавший концерт, организованный профессором кафедры теории музыки и композиции Н. В. Ивановой с участием педагогов и студентов консерватории; публикацию о творчестве юбиляра (Королевская, 2022) и издание партитуры Третьей симфонии «К Родине» для скрипки и оркестра.

Задачи данной статьи, написание которой приурочено к двойному юбилею «великих ровесников», С. В. Рахманинова и Ф. И. Шаляпина: осветить малоизвестный факт биографии О. А. Моралёва, связанный с его родословной, проявившийся как раз накануне 150-летия Фёдора Ивановича Шаляпина, с семьёй которого Моралёвы были в родстве, – и уже в связи с актуализацией самого понятия «родословная» расширить границы его узко-прикладного значения до понятия «традиция», объединяющего О. А. Моралёва с «великими ровесниками» – Ф. И. Шаляпиными и С. В. Рахманиновым (и другими русскими музыкальными гениями) – в одну большую семью художников, сплочённых общими идеалами и одной большой целью – своим творчеством приумножить культуру России.

Теоретическая база исследования включает работы, посвящённые рассмотрению жизни и творчества О. А. Моралёва и Ф. И. Шаляпина (Королевская, 2022; Садырин, 2013). Использовались источники биографического характера, позволившие проследить историю семьи Моралёвых (Березин, Жаравин, 2006; Жаравин, 2007; Я беспокоюсь..., 2007).

Обсуждение и результаты

В рамках вышеописанной установки понятие «семьи» как первичной общественно-биологической ячейки человеческой жизни приобретает ключевое значение. Семья, если исходить из христианского истолкования этого понятия, представляет собой многонаселённую разветвлённую структуру, и даже самое дальнее родство (когда члены большой семьи не знают друг друга лично) должно рассматриваться как факт, укрепляющий семью не только через непосредственное соприкосновение представителей разных фамилий (такая степень родства в народе получила определение «седьмой воды на киселе»), но и на ментальном уровне. Осознание своего, пусть даже дальнего, родства с великим русским певцом не могло не сказаться на семейной истории. Такой факт мог иметь решающее значение, например, при выборе профессии. Однако о том, какую роль сыграла в биографии О. А. Моралёва связь с семьёй Ф. И. Шаляпина, сейчас можно только догадываться, но, думается, она имела не последнее значение.

Олег Аркадьевич родился в 1922 году в старинном русском городе Вятке, а именно в Вятскую губернию уходят корни Фёдора Ивановича Шаляпина (который «всегда считал себя “вятским мужичонкой”, хотя родился в Казани» (Медведева С. Кировчанам представили новые документы от родственников Шаляпина. 21.02.2019. URL: <https://rg.ru/2019/02/21/reg-pfo/kirovchanam-predstavili-novye-dokumenty-ot-rodstvennikov-shaliapina.html>)), откуда родом были его родители, крестьяне по происхождению, – Иван Яковлевич Шаляпин (1838-1901) и Евдокия Михайловна Шаляпина, в девичестве Прозорова (1845-1891). Сестра Евдокии Михайловны – Анна Михайловна Прозорова (1861 – ?) – стала женой Ивана Ивановича Моралёва, служащего вятского кустарного склада. В этой семье родилась Евгения Ивановна Моралёва (ок. 1885 – ?), в замужестве Клейнгауз, двоюродная сестра великого певца, которая всю жизнь прожила в Вятке (ныне Киров) (Фотография 1). Семья Моралёвых-Клейнгауз считается хранителями реликвий Ф. И. Шаляпина в своём городе.

Этот факт задокументирован. В 1960 году Евгения Ивановна поделилась воспоминаниями о своих детских встречах с Ф. И. Шаляпиным: «Моя мать вышла замуж за служащего вятского кустарного склада Ивана Ивановича Моралёва. Он часто ездил по торговым делам в Нижний Новгород. Брал иногда с собой маму, а когда я подросла – и меня. Мне тогда было 8-10 лет, училась я в начальной школе, а Федя, несмотря на свою молодость (ему было немногим более 20 лет), стал уже знаменитым певцом. Я всегда с большой и теплотой, и радостью вспоминаю встречи с ним. Знакомства с Шаляпиным искали большие, прославленные люди, но он никогда не чурался нас, своих бедных родственников. Всегда приглашал в театр и был и очень внимателен к нам. Бывало, вызовет администратора и попросит: “Это мои родственники. Устройте их получше”» (Пажитнов Е. Родословная: Ф. И. Шаляпин по матери. 08.04.2020. URL: <https://proza.ru/2020/04/08/1216>).

Младший брат Е. И. Клейнгауз, Иван Иванович Моралёв, сохранил детское воспоминание о встрече с Ф. И. Шаляпиным, во время которой Фёдор Иванович подарил своей двоюродной сестре Евгении («Енюше») жемчужные серёжки и шёлковый пояс с серебряной пряжкой и застёжкой в виде кривого кинжальчика (Садырин, 2013, с. 82-85).

У И. И. Моралёва, мужа любимой тётушки Ф. И. Шаляпина, был двоюродный брат – Константин Андреевич Моралёв (1861-1921), служащий казначейства, бухгалтер, коллежский регистратор, проживавший в г. Орлове Вятской губернии. Он стал главой той ветви семьи Моралёвых, которая увенчалась рождением О. А. Моралёва.

Взматриваясь в жизнь Олега Моралёва, сейчас кажется, что в ней всё было устроено таким образом, чтобы взрастить подлинного художника. Даже в прикосновении к простым фактам биографии Олега Аркадьевича невольно возникают параллели с биографиями великих русских композиторов, чей путь в искусство начинался с рано проснувшейся любви к музыке, и всё это благодаря деду – Константину Андреевичу, который заложил в семье крепкие музыкальные традиции. В своём доме он часто устраивал музыкальные вечера и руководил созданным им оркестром русских народных инструментов, в котором играли девять его детей (Моралёва, 2012) (по другим источникам – «организовал любительский струнный, а потом и духовой оркестр в г. Орлове» (Я беспокоюсь..., 2007)). Нет ничего удивительного в том, что отец Олега Аркадьевича – Аркадий Константинович – в годы учения в Санкт-Петербургском политехническом университете пел в Украинском хоре, а его сестра, Вера Константиновна (тётя Вера), освоила гитару, сочиняла музыку и впоследствии даже присылала Олегу свои сочинения на рецензию.

Семейные традиции способствовали тому, что Олег Аркадьевич начал рано учиться музыке. Его первой учительницей стала старейшая вятская пианистка, выпускница Лейпцигской консерватории Мария Ивановна Мышкина – для него она оказалась «окном в Европу», живой связью с большим музыкальным миром, пробудившим заветную мечту.

Но мечте было дано осуществиться только после войны, когда надо было определяться с выбором дальнейшего пути в мирной жизни. Служивший в годы войны в авиадивизии на территории Биробиджана начальником радиостанции средней мощности, Олег без труда мог собрать радиоприёмник, а его младшая сестра – Ирина Аркадьевна Масленникова – вспоминает, как ещё в школьные годы Олег в домашних условиях смог собрать «карманный» телевизор из деталей, которые папа привозил из своих московских командировок. У него определённо был «радио-талант»! И Аркадий Константинович настаивал на том, чтобы Олег поступал в технический вуз – музыкальное будущее казалось весьма неопределённым и даже ненужным, по сравнению с техническим образованием, особенно востребованным в годы послевоенного восстановления народного хозяйства.

Но в 1947 году О. А. Моралёв поступил в музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Любовь к музыке перевесила, и здесь прежде всего сказались, конечно же, домашние музыкальные традиции и поддержка М. И. Мышкиной, дружба с которой прервалась только с её смертью. Но, кто знает, может быть в тот момент Олег Аркадьевич вспоминал и о своём дальнем родстве с Ф. И. Шаляпиным, которое, если его рассматривать с музыкальной стороны, оказывается самым тесным и самым близким примером восхождения на музыкальный Олимп из глубокой российской провинции.

Однако помнить о своём родстве с покинувшим СССР Шаляпиным в семье, где было два репрессированных человека, можно было только «про себя» (Моралёв Сергей Константинович (1899 – 5.10.1942). Окончил реальное училище в г. Орлове, экстерном – Кировский педагогический институт. С 1939 г. – доцент физико-математического факультета *Московского государственного университета* имени М. В. Ломоносова. В первый год войны, имея бронь, пошёл добровольно в московское ополчение. Вышел из окружения в составе немногочисленной группы, направлен преподавателем радиотехники в Ленинградское военное училище связи, эвакуированное в г. Уральск. Там он и был арестован, осуждён по ст. 58 п. 10. Отправлен со штрафбатом на фронт и погиб в 1942 г. на Ленинградском направлении (Жаравин, 2007). Моралёв Николай Константинович (1901 – 2.11.1938). Окончил Орловскую единую трудовую школу 2 ступени в 1919 г. и Петроградское военно-морское училище. Капитан 2 ранга, начальник штаба 1-й бригады подводных лодок в г. Севастополе. Награждён орденами Ленина, Красного Знамени и медалью «XX лет РККА». Репрессирован в 1938 г., обвинён по ст. 58 п. 1б и расстрелян в г. Симферополе (Березин, Жаравин, 2006)).

Сестра Олега Аркадьевича, Ирина Аркадьевна, вспоминает, что отец, Аркадий Константинович, инженер высокой квалификации, в разные годы служивший главным механиком Вятского пароходства, главным инженером стратегически важного предприятия «Кировэнерго», вынужден был даже изменить свою автобиографию, чтобы избежать ожидаемого ареста. Видимо, замалчивание этого факта превратилось в ещё одну домашнюю традицию, поэтому, наверное, и Олег Аркадьевич Моралёв ни в каких официальных документах – ни в автобиографии, ни в своих интервью – не упоминал о своём семейном родстве с Ф. И. Шаляпиным.

Но сегодня этот факт обратил на себя внимание в плане коренного музыкально-культурного родства двух великих русских музыкантов, родословная которых уходит своими корнями в вятскую землю. И особенно следует обратить внимание на вокальное творчество Олега Аркадьевича, который все три своих вокальных цикла отдал баритону, и при прослушивании этой музыки кажется, что их лучшим исполнителем мог оказаться Ф. И. Шаляпин. Но и инструментальные его сочинения отличаются вокальностью, и в этом тоже усматривается непрямая, не бросающаяся в глаза связь с фигурой Ф. И. Шаляпина.

Первая половина жизни О. А. Моралёва насыщена событиями – школа, занятия музыкой, служба в Красной Армии на Дальнем Востоке с 1940 года до самого окончания Второй мировой войны, откуда Олег вернулся с боевыми наградами: за участие в Маньчжурской операции он был награждён орденом Славы III степени и медалью «За победу над Японией». Только в 1947 году он возвращается к мирной жизни и мечте о музыке. В этом же году поступает в музыкальное училище при Московской консерватории и через три года – в консерваторию. Среди его учителей – Игорь Владимирович Способин, Сергей Сергеевич Скребков, Алексей Иванович Кандинский, по учебникам которых обучаются и сегодня.

Но главным учителем и другом Олега Аркадьевича стал Евгений Кириллович Голубев, ученик Николая Мяковского, унаследовавший глубинные традиции русской композиторской школы, которые наследует и Моралёв. Он был талантливым педагогом, его класс всегда был переполнен. У него же учился и другой наш знаменитый земляк, Альфред Гарриевич Шнитке, но несколько позже. По классу полифонии у Евгения Кирилловича занимались такие известные советские композиторы, как Роман Леденёв, Кирилл Молчанов, Александра Пахмутова, Карэн Хачатурян, Борис Чайковский и Родион Щедрин. Кстати, с Щедриным Моралёв учился на одном курсе...

Консерваторию Олег Моралёв окончил в 1955 году с отличием, на дипломном концерте были представлены одночастный Фортепианный концерт, Кантата о Ленине и Первая симфония в четырёх частях. Примечательно, что Симфонию исполнил Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения под управлением тогда ещё молодого дирижёра-ассистента Евгения Светланова.

После окончания консерватории Олег Аркадьевич оказался в Свердловске (сейчас это Екатеринбург) – куда, на завод «Уралмаш», была направлена по распределению его молодая жена Ася (Агнесса Викторовна) после окончания Московского станкостроительного института. Там Олег Аркадьевич преподаёт и учится в аспирантуре

в Уральской консерватории, вступает в Союз композиторов. Там же произошла и его встреча с Дмитрием Шостаковичем, порекомендовавшим Олега Аркадьевича на пост председателя Уральского отделения Союза композиторов РСФСР. Там же написаны многие крупные произведения.

И, вот, наконец, наступил судьбоносный 1968 год, середина пути, сравнимая с центральным романом «Река раскинулась» из вокального цикла Олега Аркадьевича «Перечитывая Александра Блока»: река действительно раскинулась под окнами дома на Набережной Космонавтов в Саратове, куда Олег Аркадьевич с семьёй, в которой к тому времени подрастали две дочери, переезжает из Свердловска.

Он мог бы стать уральским композитором, но жизнь вблизи «Уралмаша» не способствовала здоровью, а значит, препятствовала и творчеству. Вернуться в Москву? С её шумом и суетностью? Нет. Для творчества Олегу Аркадьевичу необходимы были уединение и тишина. И Саратов для него стал городом, который благоприятствовал осуществлению своего призвания, созвучный его внутреннему состоянию художника – лирика и философа. Спокойное ровное течение Волги рядом с домом предопределило такой же ровный и спокойный характер течения жизни, которая вошла в свои берега и в дальнейшем измерялась в основном творческими событиями – созданием и исполнением новых сочинений, концертами в консерватории, филармонии, на композиторских пленумах, проходивших в Саратове, Москве, Ленинграде и других городах нашей страны.

Именно здесь, в Саратове, был создан основной корпус его произведений практически во всех жанрах. В большинстве своём это сочинения, которые были написаны в расчёте на исполнителей Саратовской консерватории.

Начало творческого пути Олега Аркадьевича совпало с расцветом музыкального авангарда, искушавшего молодые таланты новизной, но его не затронула эта волна. Он не стремился к славе новатора. Всё, что он хотел сказать, он мог выразить языком традиционного искусства, но, как современный художник, не избегал и ультрасовременных средств. В целом, полагаясь на традиционный язык музыки, он сумел найти неповторимые интонационные формы, раскрыться как удивительный мелодист, создать свой, уникальной мир живой звучащей красоты, имеющей, как сказал бы Вячеслав Медушевский, «богооткровенное происхождение».

Творчество в этом направлении во многом было обусловлено той атмосферой, в которой Олег Моралёв формировался как человек и художник.

Если вначале мы говорили об Олеге Аркадьевиче как о художнике-традиционалисте в оппозиции к ультрасовременным течениям музыкального искусства XX века, то теперь попробуем посмотреть на его традиционализм с другой стороны – в противостоянии с собственно классическими традициями композиторского творчества. А это – в корне различные типы творческого сознания и вообще по-разному устроенные ментальные системы. Любая исторически сложившаяся стилевая модель – создание не одного человека, а человеческой общности, объединённой единым мироощущением, поэтому о крупных стилевых системах эпохального значения можно сказать, что это – порождение целой культуры.

В контексте выработанных культурой типовых моделей музыкальной композиции (а это fuga, сюита, соната и т. д.) утверждается единая картина мира, в рамках которой допускаются лишь незначительные проявления индивидуальной саморефлексии – каждый мастер, в силу того, что он живой человек, всегда немного отличается от других людей и потому имеет право на отступление от общепринятого канона. Такие отступления не разрушают типовой формы, но создают внутри неё вариабельные структурные отклонения, что, собственно, и является условием существования стабильных жанровых систем.

С приходом XIX века наступает эпоха раскрепощения индивидуально-творческого сознания, и картина творческого процесса меняется: композиторы продолжают использовать созданные до них музыкальные жанры и формы как средоточие некой заданной модели мира, но индивидуальное сознание наполняет их личностным содержанием. В этой системе координат человек сначала должен п о н я т ь себя в отношении к миру и каждый раз вынужден заново выстраивать свой мир, и тем самым восстанавливать мир д е й с т в и т е л ь н ы й, то есть существующий объективно. Готовые формы и есть символ такого заданного субстанционального мироустройства. Внося в них индивидуальное миропонимание, художник существенным образом корректирует и изменяет их. Но его точка опоры находится за пределами данной системы – в глубинах индивидуального сознания: как говорил Архимед – «дайте мне точку опоры, и я переверну весь мир», – так и художник с индивидуальным типом рефлексующего сознания «переворачивает» готовые формы изнутри.

В отличие от минимальных вариабельных структурных отклонений, не нарушающих целостности типовой музыкальной композиции в творчестве Баха, Гайдна, Моцарта и даже Бетховена, индивидуальный концептуальный смысл обретает целостную форму в масштабах всего произведения, перестраивая типовую модель по своим законам (законам логоса или согласно логике смысла).

Именно внутренняя концептуальная форма в рамках типовой композиции приобретает ведущее значение в творчестве современного автора и продлевает жизнь старых форм, не давая им окостенеть. Именно внутреннюю, становящуюся, всегда искомую форму имел в виду Юрий Нагибин, который говорил о «счастье найденной формы». Прочитим его слова: «Бывает лишь счастье найденной фразы, и еще большее – счастье найденной формы. Форма – это вовсе не внешнее, это ключ постижения» (Нагибин Ю. Дневник. М.: Книжный сад, 1996, с. 48). Без этого глубинного ключа внешняя типовая форма будет малопонятной и будет распадаться на немые периоды, последовательности тем и структур.

Так что же такое эта внутренняя форма? – сакраментальный вопрос.

Это – целостный образ, охватывающий произведение изнутри и всё целиком, предопределяющий мельчайшие детали своего звукового оформления.

И ещё одно важное отличие внутренней смысловой формы от внешней музыкально-типовой заключается в том, что она – всегда индивидуальна, её трудно, практически невозможно скопировать, потому что она рождается как результат сложного переплетения многих личностных смыслов. Но в творчестве одного автора раз найденная, такая форма постоянно воспроизводится как отражение одних и тех же мучающих художника экзистенциальных вопросов и внутренних проблем.

Сквозь такие внутренние формы попробуем услышать и музыку Олега Моралёва.

Начнём с вокального цикла «Перечитывая Александра Блока» для сопрано, баритона и фортепиано, написанного в 1977 году, в период творческой зрелости композитора. И сам Олег Аркадьевич о создании этого цикла говорил как о наступлении высокого времени творчества: «Когда-то очень давно, когда я ещё учился в музыкальном училище, я пробовал писать на стихи Блока. Но теперь вижу, что в том возрасте это было напрасно, да и попросту нельзя. И вот не так давно, вновь взяв в руки томик стихов Блока, мне показалось, что для меня время пришло» (О. А. Моралёв..., 2017).

Пришло время услышать в этой поэзии, словами композитора, «особое, неповторимое сочетание лирических и трагических мотивов», «чарующую музыкальность стихов», «тонкую интеллектуальную атмосферу, окутывающую эту несравненную поэтичность», «звуки природы», перед которыми «музыканту устоять трудно, даже невозможно» (О. А. Моралёв..., 2017).

Все эти мотивы вошли в вокальный цикл, который объединила тема пути художника. Тринадцать стихотворений, составивших цикл, выстраиваются в точной хронологической последовательности их написания Блоком, с 1898 по 1916 год, – от безоблачного времени юношеской влюблённости и устремлённости навстречу будущему – к грозным предвестиям последнего заката. И проходит этот путь в цикле Моралёва лирический герой, наделённый сложным внутренним двоемирием: он одновременно Поэт и Простой Обыкновенный Человек. У этого героя, как у русского былинного песнопевца Садко, – две возлюбленных, образы которых и делают явным его двоемие. Образ неземной возлюбленной Поэта многолик и угадывается в музыкальном живописании природно-космических стихий – метелей, стремнин, речного разлива, а на вершине полноводия жизни в центральном романсе цикла «Река раскинулась», который уже упоминался, она становится Русью-женой. «О, Русь моя! Жена моя!», – восклицает в экстазе Поэт. – Она же, «Русь-жена», увлекает героя на стезю высокого служения, тогда как образ земной возлюбленной Обыкновенного Человека живёт в сердце героя, согревая его изнутри. Этот образ так же прост и обыновен, запечатлённый в задушевной песенной интонации женских романсов (предназначенных для сопрано).

У Бориса Пастернака есть такие строки в одном из стихотворений, вошедших в маленькую кантату Георгия Свиридова «Снег идёт». Эти строки обращены к художнику:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну,
Ты вечности заложник,
У времени в плену («Ночь», 1956).

У Пастернака между вечностью и временем не возникает противоречия. Эти строки – предупреждение: не спи, ты принадлежишь вечности и у тебя мало времени, надо успеть как можно больше! У Моралёва эти измерения разделены между Поэтом, «заложником вечности», и Простым Человеком, «пленником времени». Их линии жизни трагически не совпадают: в приближении к конечной точке жизненного странствия внутренний дуализм героя осознаётся как непримиримый конфликт, разрывающий его образ на «кресте» времён, – образы вечности выстраиваются как бы по вертикали цикла, не связанные единой линией сюжетного повествования, а образы времени – в линию жизни героя, имеющую начало и конец. Образ этого необычного распятия охватывает цикл изнутри – это и есть становящаяся внутренняя форма.

Особенно ярко в цикле «Перечитывая Александра Блока» прочерчена линия стремительного потока времени, несущего героя по жизни – от устремлённости юности первого романса, через музыкально-поэтические метафоры движения на подъёме жизни в образе полёта «степной кобылицы» в романсе «Река раскинулась» и нарастающего темпа жизни, идущей под уклон, в образе «летающего поезда» в романсе «Была ты всех ярче» – поезда, летящего к последней остановке на этом пути, символом которой становится «топчущийся» на месте фальшивый мотив шарманки в романсе «Пристал ко мне нищий». Здесь, в диалоге Поэта и Нищего, в которого превращается Обыкновенный Человек, трагически разрешается внутреннее двоемие героя, в резко сузившемся пространстве остановившегося времени, уничтожающего последнюю иллюзию: перед лицом смерти поэт осознаёт себя обыкновенным человеком... На долю героя остаются лишь воспоминания о былом счастье и «дикий ветер», рвущий ставни опустевшего дома-души. Так Время шаг за шагом обкрадывает героя, делает нищим, отнимая у него будущее и иллюзию вечности.

Ещё одно произведение, на котором хотелось бы остановиться, мимо которого вообще трудно пройти, говоря о творчестве Олега Моралёва, могло родиться только в Саратовской консерватории. Идея его создания была подсказана композитору консерваторскими исполнителями. Точнее, одним из них. В 1986 году в Большом зале консерватории состоялось исполнение Концертной симфонии Моцарта для скрипки, альта и оркестра. Солирующие партии играли педагоги Татьяна Яковлевна Сандлер и Анатолий Борисович Григорьев. После концерта Олег Аркадьевич зашёл поздравить коллег, и Анатолий Григорьев, альтист, окрылённый успехом, обратился к композитору с просьбой написать что-нибудь для такого же, моцартовского состава. Так Концертная симфония Моцарта стала прообразом «Монологов, сцен и дуэтов» Олега Моралёва, а заказчик сочинения

получил партитуру, в которой солирующим инструментам был предоставлен максимум возможностей проявить себя в развёрнутых соло, каденциях и дуэтах.

«Монологи, сцены и дуэты» относятся к поздним сочинениям Олега Аркадьевича, вместе с Третьим струнным квартетом и последним сочинением для хора а cappella «Признание в любви». Все три партитуры объединяет сокровенная глубина высказывания, исповедальность, элегичность, философская созерцательность – всё это лирика прощания, и «Монологи» открывают эту последнюю страницу творчества композитора, а последнее название («Признание в любви»), которое словно прорвалось на свет из глубины многих лирических откровений композитора, можно переадресовать и «Монологам, сценам и дуэтам».

Потребность говорить о любви предопределила и саму форму высказывания, тяготеющую к оперному дуэту согласия – эта модель просматривается во многих произведениях композитора – в Сюите для флейты, гобоя и симфонического оркестра, «Серенаде-капричио» для фагота, флейты и симфонического оркестра, в вокальном цикле «Перечитывая Александра Блока», рассмотренном выше, с его двумя голосами. Также и в «Монологам, сценах и дуэтах» солирующие инструменты – скрипка и альт – выступают как персонажи лирического сюжета. Здесь альт – герой, которому поручена главная тема сочинения, а скрипка – воплощение той самой вечной женственности, которая, как сказал Гёте, «влечёт нас ввысь». По этой восходящей траектории строятся все четыре лирических дуэта произведения, словно передавая стремление преодолеть земное притяжение, как на картине Марка Шагала «Над городом», – от дуэта к дуэту композитор очаровывает нас мелодической красотой. Этот живой ток, который изливается из самого сердца, пронизывает всё сочинение и прочитывается как признание в любви.

Как и в блоковском цикле, лирический сюжет «Монологов, сцен и дуэтов» вписан в концепцию пути, которая в рамках компактной симфонической композиции представлена «сценами» начала и конца жизнестранствия героев – это весёлый до-мажорный скерцо-марш из разработки, с его безоблачной темой стремления, и финальное траурное шествие, вырастающее из интонации плача, погружающее в глубокий басовый регистр тему героя-альта... Но его последняя (прощальная) «реплика», прорывающая блокаду трагического ми-бемоль минора и выходящая в пространство моцартовской тональности любви Ми бемоль мажор (тональности арии Керубино и Sinfonia concertante), звучит как «постскриптум», словно завершающий это «послание» композитора невысказанными словами «любовь сильнее смерти»...

Говоря с нами о быстротечности жизни и конечности бытия, Олег Моралёв, как «пленник времени», подобно Моцарту, силой любви мог если не победить, то, во всяком случае, преодолеть время, его трагическое, убывающее течение. Но как «заложник вечности», ту боль, которая не оставляла его, он, тоже подобно Моцарту, превращал в шедевры, которые никогда не умрут.

И ещё одна партитура Олега Моралёва была издана в Саратовской консерватории, уже к 100-летию композитора, – его Третья симфония. Несмотря на угасающий интерес современных авторов к этому жанру, симфония продолжает оставаться одной из самых сложных музыкальных форм. Олег Аркадьевич является автором трёх симфоний: напомним, что Первая симфония была написана в самом начале творческого пути композитора в 1955 году, его дипломная работа в консерватории; Вторая – «Сибирское сказание в четырёх повестях» – появилась в 1971 году и ознаменовала наступление творческой зрелости; Третья симфония, имеющая программное название «К Родине», для скрипки с оркестром – была создана в 1984 году, в точке «золотого сечения» творческого пути, на пике мастерства и творческой зрелости.

Но самое важное то, что в своих симфониях композитор поднимается до высочайших образно-философских обобщений, в центре которых стоит тема Родины, идея высокого служения. И в этом есть своя глубокая закономерность, отсылающая к фронтовому прошлому композитора. Через всё его творчество протянулась нить воспоминаний о войне, связывающая в один большой Текст симфоническую поэму «Подвиг», посвящённую легендарному разведчику Николаю Кузнецову, вокальный цикл «Смерть солдата» на стихи Э. Межелайтиса, кантату «Тетрадные листочки» для детского хора и оркестра, посвящённую Тане Савичевой, маленькой героине блокадного Ленинграда, кантату для хора и оркестра «Если мы войну забудем», годы создания этих произведений: 1953, 1973, 1980 и 1985. А в 1984 году была написана симфония «К Родине».

Её название и сама его форма отсылает к похожим заглавиям пьес и романсов – «К Элизе», «К Молли», «К далёкой возлюбленной», «К ней», что говорит не только о теме сочинения, но и об особом авторском отношении к предмету адресации. Поэтому и образ Родины рождается в этой симфонии как лирико-эпическое единство, в котором эпопейная событийность поглощается лирической интенсивностью. Композитор нашёл ёмкий символ судьбы России, сжимающий многовековую историю – от эпохи татарских завоеваний Руси до военных потрясений XX века – в одном повторяющемся событии вечного возрождения.

Четырёхчастный симфонический цикл внешне производит впечатление незыблемой классической структуры. Но смысловой ритм, обусловленный идеей спрессованного времени, выстраивается не в линейном измерении, а в глубину цикла, к его лирической сердцевине – третьей части. Исходное смысловое ядро – главная тема первой части, контрапункт жёсткого остигатного аккомпанемента и мелодии солирующей скрипки, в прихотливых извивах которой словно проступает древний лик с утончёнными скифскими чертами, – эта смысловая структура прорастает в глубину партитуры. Раскрепощение мелодизма, особенно в партии солирующей скрипки, ассоциируется непосредственно с образом Родины, соединяющим в себе картинность и широкий песенный разлив. Это – образ, обращённый к глубинной памяти русского человека, который, как писал Николай Бердяев, «всегда чувствует за собой необъятность своей земли», «огромные пространства» которой – «это не только материальное её измерение, это также и измерение русской души» (О любви к России. 1917. URL: https://nik191-1.ucoz.ru/blog/o_ljubvi_k_rossii_n_a_berdjaev_1917_g/2017-01-11-2811).



Фотография 1. В. И. Шалапин
с двоюродной сестрой Е. И. Моралёвой



Фотография 2. Олег Аркадьевич Моралёв



Рисунок 1. Портрет О. А. Моралёва

В это пространство мелодических пейзажных акварелей на протяжении всей первой части вторгается контрастный план, концентрирующий воинственную энергию. В разработке он разрастается в картину бури, в свистящих пассажах которой отчётливо различим ритм конной скачки, а исходная скифская интонация неожиданно обнаруживает родство с темой про татарский полон из оперы «Сказание о деве Февронии...» Римского-Корсакова. Но после каждого такого смертоносного «набега» русские картины восстанавливаются в своей первозданной целостности, гибкие интонации главной темы обретают всё большую твёрдость, утверждая событие возрождения.

Это событие, в первой части воссозданное сквозь дымку музыкально-исторической памяти, повторяется в расширенном формате второй и третьей частей, приближая его во времени благодаря стилистическому повороту в контекст музыки XX века. Скерцо второй части тотализирует образ зла, используя средства стиля *militari* – музыки с металлическим оттенком, лишая голос солирующей скрипки мелодического распева. Но в третьей части мелодизм возвращается, а вместе с ним, захватывая обновлённой крепнувшей красотой, возрождается и образ Родины.

Финал симфонии поворачивает развитие симфонического сюжета в действенно-драматическом направлении, восстанавливая сам момент столкновения с вражеской силой, эллиптически опущенный между скерцо и лирической частью. «Баталия» достраивает основное событие, сообщая ему логическую полноту, но безусловным смысловым центром произведения остаётся лирическая третья часть как олицетворение заглавного образа симфонии.

Заключение

В завершение вновь вернёмся к антитезе, с которой мы начинали, – новаторской авангардной музыки и музыки, не прерывающей связей с классическими традициями в XX веке. Искусство, конечно, может быть разным и имеет на это полное право: «Пусть расцветают все цветы», – гласит китайская мудрость. Но сейчас хотелось бы всё же увидеть различие не цветов, а корней. А корни музыкального авангарда и музыкального искусства классической парадигмы уходят в разную почву.

Приведём для сравнения всего лишь два факта.

В 1954 году появился вокальный цикл французского композитора-авангардиста Пьера Булеза «Молоток без мастера» на стихи поэта-сюрреалиста Рене Шара, название которого может быть прочитано как «говорящее» в проекции на всё авангардное направление: «без мастера» – значит «без автора», ибо такие произведения, концептуальный стержень которых составляет изощрённый математический расчёт, похожи, как братья-близнецы. Их внутренние формы представляют цепочки числовых рядов, и в этом плане они безобразны, а значит, оторваны от образа человека, который всегда был центром музыкального творчества, начиная с XVII века.

А в 1974 году был написан вокальный цикл Дмитрия Шостаковича на слова Микеланджело Буонарроти, в котором есть строки, созвучные названию Булеза, потому что в них также фигурируют и молоток, и мастер:

Когда скалу мой жёсткий молоток

В обликия людей преображает, –

Без мастера, который направляет

Его удар, он делу б не помог (Поэзия Микеланджело в переводе А. М. Эфроса. 1992. URL: <http://lib.ru/INOOLD/MIKELANDZHELO/efros.txt>).

Под «мастером» Микеланджело понимает не только мастера-художника, но и Мастера с большой буквы – самого Бога, который руководит и художником, и его рукой. Так в словах Микеланджело можно прочесть напоминание о божественном происхождении искусства, о его духовных онтологических основаниях. И в этом плане приверженность классическим традициям искусства, в центре которого стоит человек и Бог (независимо

от того, что думает об этом сам художник), объединяет творческие индивидуальности – в том числе и олимпийцев саратовской композиторской школы – в единую категорию художников – хранителей многовековых ценностей культуры. В противостоянии радикальным новациям музыкального искусства XX века, поиску новых, крайне необычных звуковых форм их творчество, проходившее вдали от музыкальных центров и основных путей авангардных исканий, обретает особую эстетическую красоту как миссия сохранения традиции, в пространстве которой музыка остаётся – завершив свою работу словами Бориса Асафьева – «искусством интонируемого смысла» (1957, с. 260).

Источники | References

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс // Асафьев Б. В. Избранные труды: в 5-ти т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. Т. 5. Кн. 2. Интонация.
2. Березин Е. В., Жаравин В. С. Глубинами морскими испытанные // Герценка: вятские записки: научно-популярный альманах. Киров, 2006. Вып. 10 / сост. Н. П. Гурьянова.
3. Жаравин В. С. Судьба Сергея Моралёва // Герценка: вятские записки: научно-популярный альманах. Киров, 2007. Вып. 12 / сост. Н. П. Гурьянова.
4. Королевская Н. В. Вспоминая Олега Моралёва: к 100-летию со дня рождения // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2022. № 4 (18).
5. Моралёва А. В. Путь композитора // Камертон. 2012. № 34 (48).
6. О. А. Моралёв о вокальном цикле «Перечитывая А. Блока». 2017. URL: https://herzenlib.ru/almanac/number/detail.php?NUMBER=number31&ELEMENT=gerzenka31_34_3
7. Садырин Б. В. Фёдор Шаляпин и вятская земля. Киров, 2013.
8. «Я беспокоюсь за тебя...» (Переписка семьи Моралёвых 1906-1933 гг.). 2007. URL: https://herzenlib.ru/almanac/number/detail.php?NUMBER=number12&ELEMENT=gerzenka12_4_1

Информация об авторах | Author information



Королевская Наталья Владимировна¹, д. иск., доц.

¹ Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова



Korolevskaya Natal'ya Vladimirovna¹, Dr

¹ Sobinov Saratov State Conservatoire

¹ nvkoro@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.04.2023; опубликовано (published): 14.07.2023.

Ключевые слова (keywords): О. А. Моралёв; родословная композитора; Ф. И. Шаляпин; вокальный цикл «Перечитывая Александра Блока»; произведение «Монологи, сцены и дуэты»; Третья симфония; О. А. Moralev; composer's family tree; F. I. Chaliapin; vocal cycle "Rereading Alexander Blok"; work "Monologues, Scenes and Duets"; Symphony No. 3.