

Татьяна Викторовна Красковская – музыковед,
кандидат искусствоведения,
проректор по научной и творческой работе,
доцент кафедры истории музыки
Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
krasky79@mail.ru

Tatyana V. Kraskovskaja – musicologist,
Ph.D. (Arts), Vice Rector for Scientific Research and Artistic Projects,
Associate Professor at the Music History Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
krasky79@mail.ru
ORCID: 0000-0002-7686-0467

Алексей Александрович Кубышкин – дирижер,
ректор, профессор
Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
aleksei.kubyshkin@glazunovcons.ru

Aleksey A. Kubyshkin – conductor,
Rector, Professor
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
aleksei.kubyshkin@glazunovcons.ru
ORCID: 0000-0002-8303-2926

УДК: 784.5

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.41.1.3-20

«ТОРЖЕСТВЕННАЯ КАНТАТА» А. К. ГЛАЗУНОВА НА ТЕКСТ К. Р.
В АСПЕКТЕ МОРФОЛОГИИ И ПОЭТИКИ ЖАНРА

Аннотация

Статья посвящена «Торжественной кантате» А. К. Глазунова, созданной на текст великого князя Константина Романова к 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Анализ комплекса музыкально-выразительных средств кантаты «на случай» и процесса взаимодействия в ней музыкального и текстового рядов позволил сделать выводы об оригинальном претворении характерных для жанра

образных сфер (прославление, эпическое повествование, молитва) и о ведущей роли хоровой фактуры в трансляции содержания произведения.

Ключевые слова: А. К. Глазунов, Константин Романов, музыка и слово, хоровая фактура, кантата «на случай»

A. K. GLAZUNOV'S "SOLEMN CANTATA" TO THE TEXT BY K. R.
IN THE ASPECT OF MORPHOLOGY AND POETICS OF THE GENRE

Abstract

The article examines Alexander Glazunov's "Solemn Cantata", created to the text by Grand Duke Konstantin Romanov (K.R.) for the 100th anniversary of Alexander Pushkin's birth. The analysis of the musical and expressive means in the incidental cantata and the interaction between its musical and textual series reveals the work's original implementation of the characteristic thematic spheres of the genre (glorification, epic narration, and prayer) and the central role of choral texture in conveying the composition's content.

Keywords: A. K. Glazunov, Konstantin Romanov, music and word, choral texture, incidental cantata

В августе 2025 года исполнится 160 лет со дня рождения Александра Константиновича Глазунова – выдающегося композитора, дирижёра, педагога и директора первой русской консерватории. Сегодня творческое наследие композитора воспринимается как продолжение традиций его учителя – Н. А. Римского-Корсакова – и завершение целой эпохи русского музыкального искусства. В настоящее время произведения композитора привлекают внимание исполнителей и обретают новые интерпретации.

В течение прошедшего года, в котором отмечалось 225-летие со дня рождения А. С. Пушкина, в Москве и Петрозаводске неоднократно исполнялась Торжественная кантата А. К. Глазунова, созданная на стихи великого князя Константина Романова к 100-летию поэта (op. 65)¹. Слушатели отмеча-

¹ Кантата также имеет название «Мемориальная».

ли особую новизну и свежесть звучания этого сочинения, неожиданно появившегося в концертных афишах спустя четверть века после единственного исполнения кантаты Государственной академической симфонической капеллой России под управлением Валерия Полянского² в зале Московской консерватории. Появление кантаты на академической сцене послужило поводом для написания данной статьи.

Историографические пункты

Первый очерк об Александре Константиновиче Глазунове создан в 1907 году А. В. Оссовским, русским музыковедом, учеником Н. А. Римского-Корсакова, другом и коллегой композитора. В 1922 Петербургская государственная филармония издала материалы к биографии Глазунова петербургского периода, собранные музыковедом, профессором Петроградской консерватории В. М. Беляевым. В этом же году увидел свет небольшой очерк В. В. Держановского – сотрудника музыкального отдела Наркомпроса, заведующего нотным отделом «Международной книги». Б. В. Асафьев опубликовал свою первую работу о Глазунове в 1924³. Три концептуальные публицистические статьи были написаны эмигрировавшим во Францию Л. Л. Сабанеевым в 1932 и 1936 годах. 1941 годом датируется издание Ленинградской филармонии – «Шестая симфония Глазунова» (автор – музыкальный критик Н. П. Малков)⁴. В 1961 создана монография М. А. Ганиной о композиторе⁵. До нового всплеска интереса исследователей к личности и наследию композитора прошло более полувека. В 2002 году Петрозаводской

² Солисты: Людмила Кузнецова (меццо-сопрано), Всеволод Гривнов (тенор).

³ Асафьев Б. В. Глазунов : Опыт характеристики. Л. : Светозар, 1924. 178 с.

⁴ Малков Н. П. Шестая симфония Глазунова. Л. : Ленингр. гос. ордена Труд. кр. знамени филармония, 1941. 52 с. (Путеводитель по концертам. [Программы концертов]). Интересно, что тематика этого издания шире, чем просто путеводитель: есть биографический очерк с небольшим анализом стиля, хронограф жизни Глазунова и список его основных сочинений.

⁵ Ганина М. А. Александр Константинович Глазунов : Жизнь и творчество. Л. : Музгиз [Ленингр. отд-ие], 1961. 389 с.

консерваторией был издан «Глазуновский сборник» научных материалов⁶, в 2009 вышло в свет жизнеописание Глазунова О. И. Куницына⁷. Несколько диссертационных исследований были посвящены формированию творческого метода композитора⁸ и отдельным граням его инструментального творчества: в ракурсе текстологии рассмотрены произведения для духовых инструментов⁹, фортепианное творчество¹⁰, струнные квартеты¹¹. Работ, освещающих особенности произведений для хора и оркестра, в научном арсенале нет, несмотря на то что композитором создано десять партитур, относящихся к периоду его творческой зрелости. Этот факт обусловил актуальность и научную новизну данной статьи.

Торжественная кантата к 100-летию Пушкина («Мемориальная кантата») Глазунова стала одним из образцов жанра, переживавшего период расцвета на рубеже XIX и XX столетий [3]. Это время характеризуется появлением произведений с углублённой образной сферой и богатой палитрой выразительных средств¹², а также развитием жанровой ветви кантаты «на случай». Первыми в этом ряду стали сочинения Римского-Корсакова «Стих об

⁶ Глазуновский сборник : сб. науч. материалов. Петрозаводск : Петрозаводская государственная консерватория, 2002. 88 с.

⁷ Куницын О. И. Глазунов : о жизни и творчестве великого русского музыканта. СПб. : Союз художников, 2009. 719 с.

⁸ Владимирова О. А. Формирование творческого метода в ранних симфониях А. К. Глазунова : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2004. 30 с.

⁹ Актисов В. Г. Произведения для саксофона в творчестве А. К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. СПб., 2013. 24 с.; Латышев Н. А. Произведения А. К. Глазунова для духовых инструментов: историко-текстологические аспекты : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2013. 29 с.

¹⁰ Лукачевская М. Л. Жанры сонаты и полифонического диптиха в фортепианном творчестве А. К. Глазунова и С. М. Ляпунова : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Нижний Новгород, 2012. 22 с.

¹¹ Грищенко Е. В. Струнные квартеты А. К. Глазунова: к проблеме текстологического изучения творческого наследия композитора : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. СПб., 2011. 19 с.

¹² В исследовании А. М. Виханской начало этого периода связано с появлением оды «К радости» П. И. Чайковского (1865) [1].

Алексии Божьем человеке» (1878) и Танеева «Иоанн Дамаскин» (1884)¹³. В развитии кантаты «на случай» рубежной оказалась Коронационная кантата Чайковского «Москва» (1883), вслед за которой практически ежегодно появлялись произведения этого жанра у других композиторов¹⁴. Среди них – и несколько кантат, созданных в 1899 г. к 100-летней годовщине со дня рождения великого русского поэта: «Кантата памяти А. С. Пушкина» М. М. Ипполитова-Иванова, «Кантата в честь А. С. Пушкина» И. В. Прибика, «Торжественная кантата памяти А. С. Пушкина» И. И. Тульчиева и «Кантата памяти Пушкина» П. Шенка.

Для кантаты «на случай» показательна «достаточно высокая степень детерминированности жанровых признаков» [3, с. 154], основанная на общности стихотворных текстов с одним из древнейших жанров прославления – гимном, в котором обособляются три тематические сферы: прославление, эпическое повествование и молитва. Для их воплощения композитором используется относительно константный набор выразительных средств.

Основная проблема изучения произведений, связанных с поэтическим текстом, – взаимодействие вербального и музыкального рядов. Ей посвящены многие ставшие уже хрестоматийными исследования В. А. Васиной-Гроссман, И. В. Лаврентьевой, Е. А. Ручьевской¹⁵, В. Н. Холопова и его учеников – Т. С. Кюрегян, Р. Л. Поспеловой, С. Н. Лебедева, М. И. Катунян, Г. И. Лыжова. Теоретическим аспектам тексто-музыкальных форм посвящена диссертация Г. А. Рымко [4], в которой предлагается методика анализа явле-

¹³ В дальнейшем эту линию продолжили Н. А. Римский-Корсаков («Свитезянка», 1897; «Песнь о вещем Олеге», 1899; «Из Гомера», 1901), С. В. Рахманинов («Весна», 1902), И. Ф. Стравинский («Звездоликий», 1912), А. Д. Кастальский («Братское поминовение», 1916) и С. С. Прокофьев («Семеро их», 1917).

¹⁴ Назовём кантаты А. С. Аренского, Н. П. Брянского, Е. Д. Маккавейского, С. В. Гилева, Л. Д. Малашкина и других. Хронологический список приводит В. Д. Крылова [3, с. 177–189].

¹⁵ Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово. В 3 ч. Ч. 1 : Ритмика. М., 1972. Ч. 2–3 : Интонация. Ч. 2–3 : Композиция. М., 1978; Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978. 79 с.; Ручьевская Е. А. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие. Л., 1988. 349 с.

ний такого рода. Кроме того, в произведениях для хора (и оркестра) рассмотрение вопросов влияния вербальной основы на музыкальную композицию невозможно без анализа хоровой фактуры произведения¹⁶. Кантаты Глазунова в таком ракурсе до сих пор не изучались.

В этой связи целью нашего исследования стало рассмотрение «Мемориальной кантаты» Глазунова в аспекте жанровых особенностей кантаты «на случай».

Рождение кантаты

История появления кантаты связана с грандиозным празднованием столетней годовщины А. С. Пушкина в 1899 году. Комиссия по подготовке юбилейных торжеств была организована под эгидой Академии наук и председательством великого князя Константина Константиновича Романова, издававшего свои поэтические произведения под псевдонимом К. Р.¹⁷. В комиссию вошли представители ряда министерств, известные деятели науки, литературы и искусства. Программа празднеств, разработанная комиссией, была утверждена императором¹⁸.

Для создания юбилейной кантаты Академия наук объявила конкурс на сочинение текста и учредила комиссию во главе с академиком М. И. Сухомлиновым для оценки сорока представленных произведений. Втайне от всех К. Р. принял участие в конкурсе. Известно, что для вынесения окончательного решения в конкурсную комиссию были приглашены компо-

¹⁶ Методика анализа хоровой фактуры разработана авторами данной статьи [2].

¹⁷ Подробности процесса подготовки празднований описаны К. К. Романовым в дневниках. Сак К. В. Дневники Великого князя Константина Константиновича. URL: http://www.history.nsc.ru/website/history-institute/var/custom/File/1VNMK/011_Sak.pdf (дата обращения: 25.02.2025).

¹⁸ В честь юбилея поэта в театрах были поставлены оперы и спектакли по пушкинским произведениям, повсеместно проводились пушкинские чтения. Увидели свет первый том произведений поэта и издание «Песни о вещем Олеге» с рисунками В. М. Васнецова. Академия наук учредила Разряд изящной словесности и Фонд имени Пушкина для финансирования издания словаря русского языка и произведений русских писателей. Было приобретено в казну Михайловское имение, взята под охрану могила поэта. Основные торжества прошли в зале Академии наук, где была представлена выставка пушкинских реликвий и хором Русской оперы исполнена «Мемориальная кантата» Глазунова.

зиторы Римский-Корсаков и Глазунов, которые и остановили свой выбор на тексте великого князя.

Ко времени начала работы над кантатой Глазунов достиг творческой зрелости, систематически выступал как дирижёр в Русских симфонических концертах и летних сезонах в Павловске, входил в состав дирекции Петербургского отделения Русского музыкального общества в качестве её главы, был зачислен профессором в Петербургскую консерваторию и преподавал чтение партитур. Необходимо отметить, что Глазунов отдавал особое предпочтение поэзии Пушкина и писал на его стихи не только романсы¹⁹. В 1899 году помимо Кантаты к 100-летней годовщине поэта он сочинил «Гимн Пушкину» для женского хора в сопровождении фортепиано (ор. 66).

Композитор написал пять кантат, и все они относятся к периоду его творческой зрелости (с 1895 по 1912 год). Поводом для их появления служило какое-либо знаменательное событие²⁰. Так, первое обращение к жанру состоялось в 1895 году по важному государственному поводу – коронации Николая II²¹. Коронационная кантата Глазунова для солистов, хора и оркестра на стихи В. Крылова (ор. 56) была исполнена дважды: в Москве в Грановитой палате при торжественной трапезе в день коронования (главный дирижёр Большого театра И. Альтани) и в Санкт-Петербурге – в программе Русского исторического концерта РМО под управлением Э. Направника. В 1895 году Кантата была издана М. П. Беляевым. Заказ произведения именно Глазунову свидетельствует о высочайшей степени общественного признания творчества композитора.

Торжественная кантата на текст К. Случевского по случаю празднования 100-летия основания Павловского института, для соло, женского хора и двух фортепиано в 8 рук (ор. 63) была написана Глазуновым в 1898 и в сле-

¹⁹ 2 песни на слова Пушкина: Вакхическая песня и Восточный романс (ор. 27, 1888), 6 романсов (ор. 59, 1898), 6 романсов (ор. 60, 1898).

²⁰ В 1893 году Глазуновым написан Торжественный марш в честь открытия Всемирной Колумбовской выставки в Чикаго (ор. 40).

²¹ Напомним, что в день коронования Александра III исполнялась кантата Чайковского «Москва» на текст А. Майкова.

дующем году издана Беляевым в Лейпциге. Она была исполнена в этом же году в Академии наук, а в 1900 – в Санкт-Петербурге под руководством автора. В 1903 список сочинений без указания опуса пополнился «Здравицей» на текст В. А. Жуковского²². В 1912 Глазуновым была написана прелюдия-кантата к 50-летию Петербургской консерватории, для солистов, хора и оркестра, на текст Н. Соколова²³.

Таким образом, все кантаты Глазунова писались «на случай» и имели заказной характер²⁴. К ситуации заказа композитор относился со свойственным ему спокойствием. Это отличало его от Чайковского, для которого не было ничего более «антипатичного, как сочинять ради каких-нибудь торжеств»²⁵, или Ипполитова-Иванова – «кантатных дел мастера», который пренебрежительно относился к данному виду деятельности [3, с. 51]. В письме Глазунова профессору С. О. Грузенбергу, который занимался проблемой психологии музыкального творчества, композитор пишет: «Приемлемые заказы на произведения не только не связывали меня, но, наоборот, воодушевляли меня. Например, я с особым рвением и подъёмом в довольно короткий срок сочинил балет “Раймонду” и музыку к “Царю Иудейскому”»²⁶. Думается, что и традиционность жанра кантаты «на случай» не смущала Глазунова, а, наоборот, была удобна, поскольку не требовала революционных решений, но в то же время каждый раз отвечала новым композиторским задачам.

²² Отметим, что в «Здравице» нет конкретного указания на жанр кантаты, это произведение для хора, голосов и симфонического оркестра, как и следующие за ним «Эй, ухнем!» (1905), «Избранникам русского народа» (1906), Восточная пляска (1912), Парафразы на гимны союзных держав (1915), Песня о волжских шкиперах для хора и оркестра (1918).

²³ В 1902–1903 годах Глазунов принимал участие в создании Кантаты для тенора соло, смешанного хора и оркестра, ми мажор, памяти Антокольского. Композитором было написано Ариозо тенора («Рече господь»).

²⁴ Традиция исполнения кантат в России конца XIX века была чрезвычайно развита. Отметим, что этот жанр в то время не был предметом эстетических дискуссий (как опера или симфония), он развивался как будто вне стилистических поворотов.

²⁵ Чайковский П. И. Полное собрание сочинений : литературные произведения и переписка. Том 9 : Письма 1880. М. : Музгиз, 1965. С. 285–287. (Труды Государственного дома-музея П. И. Чайковского).

²⁶ Ямпольский И. Неизданное письмо А. К. Глазунова // Советская музыка. 1946. № 4. С. 72–73.

Текст и музыка

Важным фактором в процессе работы К. Р. над поэтической основой юбилейной кантаты стала установка на создание текста гимнического характера²⁷. Избранный им четырёхстопный ямб имеет признаки пеона – древнегреческой гимнической четырёхсложной стопы, в которой ударение может падать на один из четырёх слогов²⁸. Кроме того, великий князь, будучи поклонником пушкинского стиля, опирается на нормы стихосложения пушкинской эпохи. Стихотворный размер отсылает нас ко многим пушкинским строкам, изложенным ямбом.

Композиция стихотворного текста членится на неравнозначные по количеству строк строфы: 8 / 20 / 8 / 15 / 5. Количество слогов в каждой строке упорядочено: сначала – это строгое чередование девяти- и восьмисложных строк в 4-стопном ямбе (или двустопном четвёртом пеоне), затем – такое же чередование восьми- и семисложных строк, но в 4-стопном хорее или двустопном первом пеоне. Потенциальную группировку строк в четверостишия и пятистишия внутри больших строф задают рифмы. Эта возможность будет реализована композитором в процессе омузыкаливания поэтического текста, в этом случае возникает «вторичный синтаксис»²⁹, предполагающий иное структурно-смысловое деление текста. В дальнейшем, говоря о членении поэтической основы, мы будем опираться на вариант Глазунова, в котором текст представлен следующим образом (таблица № 1):

²⁷ Поэтический текст юбилейной кантаты, созданный великим князем Константином Романовым к 100-летию А. С. Пушкина, был опубликован в первом томе полного собрания сочинений К. Р., изданного в Париже в 1969 г. См.: К. Р. Полное собрание сочинений. Т. 1 : Лирические стихотворения. Париж : «Военная быль», 1969. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/biblio/ka3/ka32199-.htm> (дата обращения: 10.03.2025).

²⁸ Авторам статьи известна полемика вокруг вопроса существования пеона как отдельного размера, но погружение в её особенности не является целью статьи. Отметим лишь, что некоторые исследователи рассматривают пеон как частный случай ямба или хорее.

²⁹ Зудова А. В., Дубравская Т. Н. К вопросу о музыкальном синтаксисе в мессах Палестрины // Русская книга о Палестрине : научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 33. М., 2002. С. 99.

Таблица № 1

Членение текста кантаты (вариант Глазунова)

I часть Хор	II часть «Колыбельная» меццо-сопрано	III часть Хор	IV часть Ария тенора	V часть Гимн солисты и хор
1 строфа 8 строк	5 строф по 4 строки	2 строфы по 4 строки	3 строфы по 5 строк	1 строфа 5 строк

Музыкальный ряд кантаты содержит образные сферы прославления, эпического повествования и молитвы, хотя в тексте К. Р. они не столь очевидны, как, например, в тексте «Коронационной кантаты», принадлежащем перу В. Крылова, или в кантате «Москва» Чайковского на текст А. Майкова.

Образно-тематическая сфера прославления наиболее ярко представлена в поэтических текстах I, IV и V частей. Приведём особенно показательные примеры (таблица № 2).

Таблица № 2

Сфера прославления в тексте кантаты: примеры

I часть	IV часть	V часть
Мы многолюдною толпою Сошлись здѣсь на торжество Единодушною семьею Сегодня чествовать того, Кто въ этотъ день веселый мая, Тому назадъ уже сто лѣтъ, Невинной прелестью плѣняя, Узрѣль впервые Божій свѣтъ.	Сколько радостныхъ мгновений Подарилъ ты намъ, поэтъ! Сколько чистыхъ наслаждений, Сколько радужныхъ видѣній И какой небесный свѣтъ Сладкозвучнымъ роємъ пѣсень Пролилъ ты въ сердца людей!	Вѣчно, славный безъ срав- нения, Въ сердцѣ нашемъ ты живи! И тебѣ мы въ умиленіи Платимъ дань благодаренья, Дань восторга и любви!

Набор музыкально-выразительных средств этой сферы чрезвычайно разнообразен. Во-первых, звучание в апофеозной тональности *C-dur* (хоровые крайние части кантаты) и в торжественно-героическом *Es-dur* (III часть). Во-вторых, преобладание характерных интонаций: квартовые ходы и движение мелодии по аккордовым звукам, восходящее поступенное движение (*anabasis*). Последняя из перечисленных интонаций лежит в основе темы I части: впервые мы слышим её многократное повторение во вступлении. В финале восходящий мотив становится основой темы фугато (V часть, т. 51–56, «Вечно славный без сравнения»). В-третьих, выбор темповых обозначений

финала (*Moderato assai*) и I части (*Allegro*) с более активным и взволнованным характером прославления; преобладание двудольных размеров³⁰. В-четвертых, наличие завершающей коды с применением органного пункта и доминированием плотной силлабической хоровой фактуры. В. Д. Крылова называет I часть Пушкинской кантаты Глазунова типичным примером, иллюстрирующим оркестровое решение сферы прославления: «В момент кульминации (ц. б) звучит *tutti*. Деревянные духовые (кроме флейты), медные духовые инструменты и струнные (кроме скрипок) дублируют партии хора, при этом звучит плотный по фактуре хорал. Флейта *piccolo* исполняет трель, скрипки и флейты – фигурации, основанные на общих формах движения, литавры дают тяжелые квартовые басы. В целом создается впечатление мощи и силы, торжественного шествия» [3, с. 117–118].

Если сфера прославления в кантате Глазунова представлена в традиции жанра, то эпическое повествование в тексте К. Р., а следом и в музыке Глазунова обладает нетипичными чертами. Обычно подбор выразительных средств этой сферы диктуется особенностями стилистики русского былинного стиха, и композиторы применяют приёмы стилизации, заданные участниками «Могучей кучки». В тексте К. Р. нет стилистических отсылок к былинному стиху. Событиям детства поэта посвящена II часть кантаты – «Колыбельная», в которой композитор использует соответствующие выразительные средства: неторопливый темп, плавное покачивание мелодии в размере 9/8, арпеджиато струнных инструментов и подголоски деревянных духовых. К характерным приёмам этой сферы отнесены ладовая переменность, широкое использование гармонии побочных ступеней. На первый взгляд, все перечисленные признаки формируют сферу эпического повествования. Но использование соли-

³⁰ Отметим, что при преобладании двудольности в двух частях кантаты используется трёхдольный размер: во II части (ария меццо-сопрано в жанре колыбельной) – 9/8, в финальном хоре – 3/4. В данном случае такое решение обусловлено желанием композитора придать музыке лирический оттенок. Пафос прославления смягчается также частым употреблением гармонии VI ступени.

рующего женского голоса (меццо-сопрано), песенных интонаций, куплетности в музыкальном воплощении текста может быть трактовано в аспекте духовной темы, а именно – как мотив Рождества, появления Божественного младенца.

Итак, анализ системы музыкально-выразительных средств образных сфер прославления и эпического повествования демонстрирует, что словесный ряд кантаты оказывает семантическое воздействие на ряд музыкальный.

Музыка и текст

При взаимодействии с музыкой текст кантаты претерпевает значительные изменения. Структура поэтического текста в I части нарушается за счет введения полифонической фактуры в среднем разделе. В хоровых партиях дублируются слова *май, Божий свет*. При повторе в репризе текст первых четырёх строк подвергается ритмическим изменениям: женское окончание первой строки изменяется на мужское, удаляется цезура, тем самым происходит иное синтаксическое членение и перегруппировка словесного материала – объединение двух строк текста в одну. Далее композитор купирует третью строку и в четвёртой заменяет слово *того* на *его*. Эти изменения, с одной стороны, вызваны переменной хоровой фактуры, с другой – уточняют смысл текста (таблица № 3).

Таблица № 3

Структурные изменения текста I части

В тексте К. Р.	В изложении хоровой партии
Мы многолюдною толпою Сошлись здѣсь на торжество Единодушною семьею Сегодня чествовать того ...	Мы многолюдною толпой сошлись здесь на торжество Сегодня чествовать его .

В III части кантаты структура текста подвергается переработке тоже в результате смены хоровой фактуры. Скорбные, сдержанные унисонные реплики смешанного хора, основанные на интонации нисходящего фригийского хода, рисуют образ суровых жизненных реалий. Дублирование фразы *Его уж*

нет мужскими голосами усиливает ощущение скорби и создаёт ещё большую временную дистанцию вслед за простым многоточием в тексте К. Р. (пример № 1).

Пример № 1

Глазунов А. К. «Мемориальная кантата». III часть, ц. 17

Музыкальный фрагмент из кантаты Глазунова. Видны четыре голоса (два сопрано, два тенора/баритона). В начале звучит тихий шепот «нѣтъ / hushed, —» с паузой. Затем вступает мужской голос с текстом «Е - го ужъ нѣтъ. / His voice is hushed, —».

Дальше, желая подчеркнуть слова, говорящие о бессмертии *дивных песен*, которые *трогают живей*, Глазунов вновь меняет хоровую фактуру: она оживает изнутри, дышит, течёт, благодаря имитационному и каноническому изложению тематического материала. Всё это влечёт за собой дублирование не только слов, но отдельных синтагм и целых строк поэтического текста.

Существенные преобразования вербальной основы требуются композитору в финале кантаты. Для наглядности приведём текст этой части до и после взаимодействия с музыкальным рядом (таблица № 4).

Таблица № 4

Преобразования текста в финале кантаты

<p>Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи! И тебѣ мы въ умиленьи Платимъ дань благодаренья, Дань восторга и любви!</p>	<p>Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи! И тебѣ мы въ умиленьи Платимъ дань благодаренья.</p> <p>Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи! И тебѣ мы въ умиленьи Платимъ дань благодаренья,</p>
---	---

	Платимъ дань благодаренья, Дань восторга и любви!
	Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи!
	Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи!
	Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи!
	И тебѣ мы въ умиленьи Платимъ дань благодаренья, Дань восторга и любви!
	Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи!
	Вѣчно, славный безъ сравненья, Въ сердцѣ нашемъ ты живи!
	Въ сердцѣ нашемъ ты живи!
	Мы тебѣ въ умиленьи Платимъ дань восторга и любви!
	Вѣчно славный!

В этой части Глазуновым использованы различные варианты изменения текста: от многочисленного дублирования (слов, синтагм, строк) до купирования (слов и строк) и перестановки слов и строк. Таких изменений потребовала пышная и разнообразная хоровая фактура финала, которая в крайних частях и коде объединила в своем хоральном звучании солистов и хор (от 4-голосного до 7-голосного), а в средней части наполнилась разнообразными полифоническими приёмами.

При однообразии поэтического метра Глазунов в каждой части предлагает различные варианты его ритмической организации, меняя размер, удлиняя звучание некоторых слогов, распевая окончания строк. При этом в большинстве случаев музыкально-слоговой ритм не вступает в противоречие с мелодическим. Приведём некоторые примеры (схема № 1).

Схема № 1

Соотношение текстового, музыкально-слогового и мелодического ритма

I часть.

Текстовый ритм

Музыкально-слоговой ритм

Мелодический ритм

II часть.

Текстовый ритм

Музыкально-слоговой ритм

Мелодический ритм

II часть.

Текстовый ритм

Музыкально-слоговой ритм

Мелодический ритм

III часть

Текстовый ритм

Музыкально-слоговой ритм

Мелодический ритм

III часть

Текстовый ритм

Музыкально-слоговой ритм

Мелодический ритм

На схеме видно, что при музыкальном озвучивании текста в результате использования приёма продления (распевания) отдельно взятых слогов возникает явление, называемое «встречный ритм»³¹. Это позволяет композитору достигать текучести, слышимой «неквадратности» музыкального материала.

Глазунов активно использует полифонические приёмы в срединных разделах хоровых частей, имитационно излагает темы средних разделов в

³¹ Термин введён Е. А. Ручьевской: Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / Е. А. Ручьевская [и др.]. Л. : Музыка, 1988. С. 12–13.

I (ц. 5) и III (ц. 18) хоровых частях и темы дуэта солистов в финале (ц. 31), создаёт четырёхголосный канон в III части (ц. 20)³², достигает антифонного звучания чередованием реплик солистов и хора. Все эти приёмы, разумеется, влекут за собой структурные изменения текстового ряда. Но помимо временного преобразования вследствие активной полифонической работы возникают и «пространственные» изменения, когда текст выстраивается по вертикали за счёт одновременного или разновременного звучания слов, синтагм и строк в разных голосах. Звучащее слово становится более выпуклым и обретает важный смысловой акцент.

Анализ взаимодействия вербального и музыкального рядов демонстрирует, как композитор, оттолкнувшись от смыслового наполнения текста, выстраивает свою систему музыкально-выразительных и формообразующих средств, главным из которых становится хоровая фактура. Она же, в свою очередь, оказывает воздействие на текстовый ряд, изменяя его структуру, но при этом ещё более подчёркивает важные смысловые моменты. Одним из таких становится момент, связанный с образной сферой молитвы.

Таинство свершилось

В русских кантатах «на случай» образная сфера молитвы, а шире – духовности, была явлением далеко не редким, но решения для её воплощения избирались в каждом случае различные. Так, в «Коронационной кантате» Глазунов называет «Молитвой» V часть произведения и представляет её ариозным соло. На близость духовной теме указывает лишь вступление к этой части – хорал деревянных духовых инструментов. В Пушкинской кантате данная образная сфера решена оригинально, вслед за текстом К. Р., в котором нет прямого обращения к Всевышнему, но есть отсылки к божественному образу, ангельскому пению. Примером может быть строгое хоральное изложение синтагмы *Божий свет* (I часть, ц. 6), а также фраза во II части: *Быть*

³² Глазунов часто использует каноническое изложение темы в симфониях. Например, в I и II части Пятой симфонии, в III части Четвёртой симфонии.

может, ангель напѣвалъ / Ему святыя пѣсни рая, смысл которой мастерски воплощён Глазуновым посредством проведения темы «Колыбельной» в высоком регистре у флейты во время исполнения этих слов солисткой. На смысловой параллелизм с рождественскими мотивами в данной части обращалось внимание ранее. В тексте IV части кантаты божественные черты приобретает само творчество великого поэта: *Какъ могучь, какъ безтѣлесень / Какъ божественно-чудесень / Миръ поэзии твоей!* Эти строки сначала звучат в исполнении солирующего тенора с ремаркой *dolce*, а затем повторяются в хоровых партиях сопрано, альтов и теноров в хоральной фактуре. Далее на фоне аккордового движения голосов проникновенно звучит реплика басов: *Как чудесен мир, мир поэзии твоей!* – и весь хор за несколько мгновений достигает кульминации, которая без остановки приводит к началу заключительного гимна³³. Этот фрагмент можно считать смысловой кульминацией всей кантаты: поэзия Пушкина приравнена к высочайшей духовной ценности.

Известно, что Глазунов не писал духовных сочинений до 1913 года, пока к нему не обратился великий князь К. Романов с просьбой о создании музыки к его духовной драме «Царь Иудейский». Это произведение оказалось одним из значительных сочинений в творчестве как поэта, так и композитора и стало первой в русской музыке версией Страстей Господних, выраженной средствами хора и симфонического оркестра³⁴. Много позже, в 1935 году, уже находясь в Париже, Глазунов сделал обработки пасхальных песнопений для мужского хора Богословского института Сергиевского подворья, ставшие его последней творческой работой. Вполне возможно, что опыт претворения духовной тематики в этих сочинениях имеет истоки в работе над подобными

³³ Чередование разделов сольного пения с хоровыми разделами в инструментальном сопровождении, насыщение фактуры имитационным изложением, присутствие распевов-юбилейных в хоровых партиях роднит Кантату с антемом – жанром многоголосной вокальной музыки, обычно посвященным Богородице и другим святым.

³⁴ Подробно об этой странице творчества Глазунова и о создании произведения см.: Рыжкова Н. А. Духовная музыка и Русская Церковь в жизни и творчестве А. К. Глазунова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V : Музыкальное искусство христианского мира. 2007. Вып. 1 (1). С. 120–132.

образами в кантатах «на случай», в том числе и в рассмотренной «Мемориальной кантате» (ор. 65).

Литература

1. Виханская А. М. О некоторых особенностях развития кантаты в России // Материалы всероссийской научно-практической конференции «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры», Ленинград, 18–24 мая 1981 г. / Всерос. фестиваль «Невские хоровые ассамблеи». М. : ВХО, 1984. С. 141–144.
2. Красковская Т. В., Кубышкин А. А. Хоровая фактура : учеб. пособие. Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2022. 41 с.
3. Крылова В. Д. Русская кантата «на случай» конца XIX – начала XX века: поэтика жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2010. 189 с.
4. Рымко Г. А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2013. 375 с.

References

1. Vihanskaja A. M. O nekotoryh osobennostjeh razvitija kantaty v Rossii [About Some Features of the Cantata Development in Russia]. *Materialy vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii "Proshloe i nastojashhee russkoj horovoj kul'tury"* [Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference "The Past and Present of Russian Choral Culture"], Leningrad, May 18–24, 1981 / Vseros. Nevsky Choral Assemblies Festival. Moscow : VHO, 1984, pp. 141–144 (In Rus.)
2. Kraskovskaja T. V., Kubyshkin A. A. *Horovaja faktura : ucheb. posobie* [Choral Texture : a Study Guide]. Petrozavodsk : Izdatel'stvo PetrGU, 2022. 41 p. (In Rus.)
3. Krylova V. D. *Russkaya kantata «na sluchaj» konca XIX – nachala XX veka: poetika zhanra* [Incidental Russian Cantata of the Late XIX – Early XX Century: the Poetics of the Genre], Dissertation for the Degree of Candidate of Arts : 17.00.02. Moscow, 2010. 189 p. (In Rus.)
4. Rymko G. A. *Teoreticheskie problemy teksto-muzykal'noj formy* [Theoretical Problems of the Text-Musical Form], Dissertation for the Degree of Candidate of Arts : 17.00.02. Moscow, 2013, 375 p. (In Rus.)

Получено: 03.03.2025

Принято к публикации: 20.03.2025

Дата публикации: 04.04.2025

Received: 03.03.2025

Accepted: 20.03.2025

Accepted: 04.04.2025