

## КАНТАТА Ц.А. КЮИ «ТВОЙ СТИХ»: ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ

**Махмуджонова Мунира***Магистр 2 курса, кафедра «Академическое хоровое дирижирование», Государственная консерватория Узбекистана***Давыдова Татьяна Юрьевна***Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент, кафедра «Теория музыки» ГКУз*

**Аннотация:** *Кантата Цезаря Антоновича Кюи «Твой стих», ор. 96, созданная в 1914 году к столетию со дня рождения М. Ю. Лермонтова, представляет собой значительное сочинение позднего периода композитора. В центре внимания статьи – анализ поэтики кантаты, особенностей жанровой формы, системы выразительных средств, драматургических, фактурных и тембровых решений. Исследование показывает, что в произведении, несмотря на неоднозначное отношение автора к литературному тексту, реализуется глубоко личностное, поэтически мотивированное музыкальное высказывание, в котором синтезируются достижения Кюи в области хоровой фактуры, гармонии и тембровой палитры. Особое внимание уделяется тембризации хора и индивидуализации партий как выразительных носителей образного содержания.*

**Ключевые слова:** *кантата, Цезарь Кюи, М. Ю. Лермонтов, хоровое творчество, тембризация, драматургия, хоровая фактура, вокальная лирика, поэтический текст, гармонический язык.*

В панораме хорового творчества Цезаря Кюи, где последние два десятилетия его жизни были отмечены обращением к духовным и детским жанрам, кантата «Твой стих», ор. 96, занимает особое место. Написанная в 1914 году, она стала последним крупным вокально-симфоническим произведением композитора и своего рода творческим завещанием, в котором сфокусировались и получили свое итоговое выражение ключевые принципы его зрелого стиля. В отличие от масштабных произведений подобного жанра, ориентированных на торжественный характер, кантата Кюи отличается камерным характером, преобладанием лирико-драматической экспрессии и поэтичностью высказывания.

Импульсом к созданию кантаты «Твой стих», ор. 96, послужило знаменательное событие – столетие со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова, поэта, которого Ц.А. Кюи глубоко чтит на протяжении всей своей жизни и чье творчество неоднократно становилось основой для его сочинений разных жанров. Произведение было создано на текст поэтессы Изабеллы Гриневской, к которому сам композитор относился критически, называя его

«прескверным», что, однако, не повлияло на художественную целостность и выразительность музыкального решения. Сам Кюи, отмечая несовершенство текста, подчеркивал: «всё-таки пишу, потому что очень преклоняюсь перед Лермонтовым» [3, 448.].

Отказ от официально-праздничного, торжественно-панегирического тона в пользу камерной, проникновенно-лирической интонации обусловлен не только жанровым выбором, но и характером внутреннего импульса, определившего композиторское мышление. Произведение можно трактовать как акт создания музыкального памятника идее, поэтическому духу, эстетике Лермонтова. «Твой стих» предстает как музыкальное воплощение тех интенций, которые композитор усматривал в поэзии Лермонтова: трагически напряженного мироощущения, душевного надлома, внутреннего протеста и вместе с тем – тончайшей лирики и интимной исповедальности. Тем самым кантата становится не иллюстрацией, а интерпретацией – высказыванием о поэте, в котором художественная ценность возникает как результат личностного и эмоционального отклика композитора на поэтическое явление.

Прежде чем перейти к рассмотрению особенностей музыкального языка кантаты, необходимо обозначить характер взаимодействия композитора с поэтическим источником, поскольку именно этот аспект служит ключом к интерпретации всей художественной концепции сочинения.

Текст Изабеллы Гриневской, положенный в основу кантаты, представляет собой риторически насыщенную, метафорическую речь, выстроенную как серия высокопарных сравнений, призванных передать образную многослойность лермонтовской поэзии: его стих сравнивается то со «златотканною парчей» и «молитвенной свечой», то с «орлом за тучей», «громом небес» и «голосом зла». Подобная поэтическая манера, отличающаяся избыточной экспрессивностью и усложненной риторикой, оказалась чуждой художественным установкам Кюи, тяготевшего к стилю ясному, логически выстроенному и эмоционально сдержанному, близкому к поэтике пушкинской школы. Согласно взглядам композитора, литературные тексты, способные служить основой для музыкальных сочинений, должны отвечать ряду четко сформулированных критериев. Наиболее значимыми среди них он считал ясность мысли, простоту и выразительность речевого изложения, а также композиционную сжатость [4, 502]. Ц.А. Кюи придает первостепенное значение художественным достоинствам поэтического текста, рассматривая его эстетическое и звуковое качество как один из важнейших источников композиторского вдохновения. По его мнению, выразительный, мелодически насыщенный стих не только пробуждает творческий импульс, но и интуитивно направляет музыкальное мышление, формируя интонационный контур будущего произведения. Композитор подчеркивает, что «даже мельчайшая поэтическая деталь способна породить новые музыкальные красоты» [4, 502].

Несмотря на внутреннее несогласие с поэтическим текстом, композитор находит решение: он сознательно отказывается от буквального, иллюстративного следования словесному ряду и выстраивает собственную музыкальную ткань как автономное, но соотносимое с текстом художественное целое. Поэтический первоисточник становится стимулом – своего рода образным импульсом, инспирировавшим оригинальную звуковую концепцию.

Музыкальный замысел произведения разворачивается как поэтический монолог, насыщенный светлой грустью и интонациями трагического восхищения. Это не дань юбилейной традиции, а, скорее, личностное размышление о поэте, его судьбе и миссии. Отсюда и соответствующее выбору поэтического материала композиторское решение: музыкальная ткань формируется не на основе жестких структурных рамок, а в духе свободной, процессуально выстроенной формы, объединяющей пять эпизодов в единую художественную драматургию.

В аспекте жанровой характеристики кантата предстает как синтез камерной лирики и хоровой поэмы. Лирическая направленность сочинения выражена в мелодической выразительности партий, в особенности сопрано и баса, а также в гибкости формы, подчиненной образному развитию текста. Характерное для Кюи следование логике поэтической первоосновы реализуется в интонационном и ритмическом варьировании, в тонкой артикуляции музыкальной речи.

Фактурная организация кантаты демонстрирует высокий уровень хорового мастерства композитора и является одним из главных инструментов создания многогранной образности. Произведение раскрывает широкие возможности хоровой полифонии и гомофонии, пластично переходящей от камерных, почти интимных эпизодов к монументальным хоровым tutti. Использование техники *divisi* в мужских партиях, чередование солирующих и ансамблевых фрагментов, выделение отдельных голосов как выразителей смыслового и интонационного центра эпизода – все это свидетельствует о тщательной работе над внутренней драматургией формы.

Особое значение в кантате приобретает тембровая организация, связанная с использованием различных хоровых групп, детализированной работой с индивидуальными партиями внутри хора. Одной из центральных стилистических характеристик кантаты является применение приема так называемых «внутренних солистов» – певцов, исполняющих соло-партии и одновременно входящих в состав хорового ансамбля. Подобный прием, как важнейшая темброво-драматургическая инновация, трансформирует восприятие музыкального текста: высказывание приобретает камерный, исповедальный характер, противопоставленный внешне-речевому пафосу традиционной кантатно-ораториальной формы.

Каждому сольному тембру придается особая семантическая функция в формировании образного пространства сочинения: индивидуализированные голосовые партии становятся не просто носителями мелодического материала, а выразителями определенных аспектов поэтического образа Лермонтова. Таким образом, тембровая палитра приобретает символическую нагрузку, структурируя музыкальное повествование как многоаспектный «портрет» поэта – трагический, возвышенный, лирически сосредоточенный.

В частности, партия баса играет роль своеобразного «внутреннего солиста», задающего тон образной атмосфере произведения. Начальный сольный эпизод баса («То златотканною парчей свивается твой стих блестящий...»), который вступает после короткого оркестрового вступления, устанавливает драматическое ядро всей кантаты. Выбор баса для начала повествования неслучаен.

Его низкий, густой тембр придает вступлению характер эпической баллады. Это голос рассказчика, который начинает свое повествование о великом поэте. Мелодия баса пластична и декламационна, она чутко следует за изгибами текста, демонстрируя мастерство Кюи в создании мелодизированного речитатива.

Партия тенора («То он парит над тучей...», «Когда внезапно стал ты нем...») тесно взаимодействует с басом, создавая своего рода диалогическую структуру внутри мужской группы. В кульминационных моментах наблюдается поступательное развитие регистровой и динамической линии от баса к тенору, что подчеркивает экспрессивную направленность драматургии.

Женские голоса (сопрано и альт) не менее значимы в формировании эмоциональной палитры сочинения. Тембр сопрано особенно насыщен лирическим содержанием: от пастельной меланхолии («Твой стих цветы, трав изумруды...») до звучаний, наполненных светом и внутренним напряжением («Он говорил, как ты страдал, как рвался к солнцу»). В кульминационном пятом эпизоде именно сопрано осуществляет главный эмоциональный подъем, достигая пиковой точки всей лирической линии кантаты («Пусть будет ласкою она за стих, что в райские селенья влечет...»). Высокий, чистый тембр сопрано парит над тихим аккордовым сопровождением хора, символизируя бессмертие, обретенное поэтом.

На фоне сольных высказываний хор (tutti) выполняет разнообразные функции. В драматической кульминации второго раздела («То он гремит как гром небес») он выступает как единая, мощная сила, воплощающая стихийный, демонический порыв. Здесь Кюи использует плотную, аккордовую фактуру, *f*, резкие гармонические сдвиги. В лирических же разделах хор превращается в мягкое, акварельное сопровождение для солирующего голоса, создавая атмосферу умиротворения и просветления.

Кроме того, Кюи вводит формы камерных ансамблей внутри хоровой ткани: женский дуэт (сопрано и альт), лирическое трио (сопрано, альт, тенор), сольные вставки. Эти сочетания партий служат дополнительным средством эмоциональной дифференциации и тембровой насыщенности, демонстрируя то мастерство «хоровой оркестровки», которое было отточено композитором в хорах *a cappella*.

Кюи, таким образом, осознанно отходит от утвердившейся в традиции жанра кантаты репрезентативной функции хора и солистов, характерной для торжественных форм. Вместо этого он обращается к концепции камерного, психологически насыщенного высказывания, что позволяет охарактеризовать произведение как своеобразную камерную кантату или хоровую поэму, где тембры используются с психологической точностью и утонченностью, свойственной его романсам.

Гармонический язык сочинения составляет важнейший компонент его выразительной системы, играющий ключевую роль в формообразовании и раскрытии художественного образа. В данном сочинении Цезарь Кюи реализует один из важнейших принципов романтического музыкального мышления — понимание гармонии как активного драматургического фактора, способного отражать сложные эмоциональные состояния и внутреннюю напряженность поэтического текста. Ключевая черта гармонического языка кантаты — высокая степень хроматизации и тональной нестабильности.

Эти качества используются Кюи как средство музыкального моделирования образной амбивалентности и конфликтности, присущей поэзии Лермонтова. Композитор обращается к смелым тонально-гармоническим сопоставлениям, создающим яркие контрасты и «всплески» драматического напряжения. Частые энгармонические переходы и резкие сопоставления далеких тональностей (например, *Ges-Dur* и *D-Dur*, или же тональные сопоставления малосекундового соотношения) подчеркивают драматические узлы, способствующие углублению эмоционального содержания.

Такие гармонические смещения функционируют как смена ракурсов, «кадров», позволяющих рассматривать лермонтовский образ с различных эмоциональных и психологических точек зрения. Внутри отдельных разделов партитуры гармония насыщена сложными аккордовыми образованиями, альтерированными оборотами, побочными доминантами и хроматически усложненным голосоведением.

Наличие большого числа неаккордовых звуков, задержаний и отклонений от диатонической основы придает музыкальной ткани особую подвижность, которая становятся носителем эмоционально-психологических состояний — от сосредоточенной скорби до трагического прозрения. Эта хроматическая насыщенность, органично встроенная в стиль зрелого Кюи, демонстрирует его способность к гибкой, индивидуализированной гармонической речи.

Гармония в кантате, таким образом, является не только средством выражения, но и структурообразующим элементом, через который раскрывается концептуальная идея произведения – музыкальный образ лермонтовской поэзии как внутренне противоречивой, экспрессивной и одухотворенной.

Значимым средством музыкального выражения выступает и динамическое варьирование. Контрасты *piano* и *fortissimo*, постепенные нарастания и спады, соединяются с темповыми изменениями и артикуляционной точностью. Все это позволяет достичь глубины психологического высказывания без излишней патетики, сохраняя камерный характер произведения даже в кульминационных разделах.

Таким образом, кантата «Твой стих» представляется глубоко индивидуальным и поэтически мотивированным сочинением, в котором Кюи соединяет свою приверженность лирической традиции с масштабной драматургической задачей. Это произведение, принадлежащее к позднему периоду его творчества, демонстрирует зрелость композиторского мышления, способность к многоплановой музыкальной выразительности и утонченное чувство формы. Кантата не только является своеобразным художественным реквиемом по великому поэту, но и представляет собой значимое явление в контексте хоровой музыки начала XX века.

Данное произведение – это ярчайший пример того, как устойчивые константы творчества композитора – тонкий психологизм, изысканность гармонии, мастерство тембровой и фактурной драматургии – позволяют достичь глубины трагедийного осмысления и духовной возвышенности, характерной для зрелого романтического искусства.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ильин, В.П. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII – начала XX века / В.П. Ильин. – М.: Советский композитор, 1985. – 231 с.
2. История русской музыки: В 10-ти томах. Том седьмой: 70-е – 80-е годы XIX века / Ю.В. Келдыш, Л.З. Корабельникова, Т.В. Корженьянц, Е.М. Левашова, М.Д. Сабина. 70-80-е годы XIX века. – М.: Музыка, 1994. – 477, [2] с.
3. Кюи, Ц.А. Избранные письма / Сост., авт. вступ. статьи и примеч. И.Л. Гусин. – Л.: Музгиз, 1955. – 754 с., 1 л. портр.: ил., нот. ил.
4. Кюи, Ц.А. Избранные статьи / Ц.А. Кюи; сост., авт. вступительной ст. и примеч. И.Л. Гусин. – Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1952. – LXVII, [1], 690, [1] с., [1] л. портр.: нот., портр.
5. Левандо, П.П. Хоровая фактура [Текст] / П.П. Левандо. – Л.: Музыка, 1984. – 128 с.

6. Назаров, А.Ф. Цезарь Антонович Кюи / А.Ф. Назаров. – М.: Музыка, 1989. – 222, [2] с., [48] л. ил.; 17.

7. Радько, Н.А. Основы комплексного анализа хоровых произведений: учебное пособие / Н.А. Радько. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2010. – 131 с.