

**В. М. Москалюк<sup>1</sup>**

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (Луганск, Россия)*

**И. А. Нестерова<sup>2</sup>**

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (Луганск, Россия)*

## **ТАКТ И РИТМ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО В КАНТАТЕ КЛИМЕНТИЯ КОРЧМАРЕВА «СВОБОДНЫЙ КИТАЙ»**

В статье исследуются образы поэтического слова М. Матусовского, воплощённые в музыке кантаты К. Корчмарёва «Свободный Китай». Поэтическое слово М. Матусовского, отличающееся особой смысловой и эмоциональной полифонией, раскрывается в кантате, эволюционируя от лирических образов Родины, до героического отображения борьбы китайского народа за ее свободу.

Особое внимание уделяется анализу такта и ритма поэзии М. Матусовского и музыки К. Корчмарева, влиянию поэтического слова на выбор композитором музыкально-выразительных средств,

В процессе анализа раскрывается роль отдельных музыкальных тем, инструментовки и динамических нюансов в создании многогранного культурного портрета эпохи и ее героев, выявляется влияние исторических событий, происходивших в Китае, на их художественное воплощение в кантате. Авторами подчеркивается, что в синтезе, обеспечивающем гармоническое единство поэтического слова М. Матусовского и музыки К. Корчмарева, формируется оригинальный, значимый образ художественного произведения, занявшего достойное место в пространстве советской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Михаил Матусовский, Климентий Корчмарев, кантата «Свободный Китай», культурная ценность, музыкальная форма, такт, ритм, интонация, поэтическое слово.

---

<sup>1</sup> Валентина Михайловна Москалюк – доктор философских наук, профессор, Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского». ORCID: 0000-0002-1733-2074. E-mail: msklk@mail.ru.

<sup>2</sup> Иулиания Андреевна Нестерова – аспирант Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского». ORCID: 0009-0008-0611-7871. E-mail: iulianianesterowa@yandex.ru.

**Valentina M. Moskalyuk**

*Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky" (Lugansk, Russia)*

**Iuliania A. Nesterova**

*Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Mikhail Matusovsky Lugansk State Academy of Culture and Arts" (Lugansk, Russia)*

## **THE BEAT AND RHYTHM OF MIKHAIL MATUSOVSKY'S POETIC WORDS IN A CANTATA BY KLIMENTY KORCHMAREV "FREE CHINA"**

The article explores the images of M. Matusovsky's poetic word, embodied in the music of K. Korchmarev's cantata this is "Free China". The poetic word of M. Matusovsky, characterized by a special semantic and emotional polyphony, is revealed in the cantata, evolving from lyrical images of the Motherland to a heroic depiction of the struggle for freedom in China.

Special attention is paid to the mutual influence of the poetic word and music, the analysis of the influence of the poetic text on the choice of musical and expressive means, how the poetic image of the revolutionary struggle is embodied in various musical forms, ranging from the lyrical reflections of the characters to dramatic scenes.

In the process of analysis, the role of individual musical themes, instrumentation and dynamic nuances in creating a multifaceted artistic portrait of the era and its heroes is revealed, and the influence of specific historical events that took place in China on their artistic vision by the authors of the cantata is revealed. In the synthesis, in the harmonious unity of poetic words and music, an original, significant work of art is formed in the space of Soviet musical culture, expressing the characteristics of ideas and images reflected in the cantata of time.

**Keywords:** Klimenty Korchmarev, Mikhail Matusovsky, cantata "Free China", cultural value, musical form, intonation, poetic word, beat, rhythm

В современном, стремительно глобализирующемся мире, когда Россия, сохраняет и переосмысливает свое историческое и культурное наследие, актуализируются ценности, до недавнего времени незаслуженно забытые. Обращаясь к отечественной культуре, Россия проявляет большой интерес к историческим и культурным событиям стран мирового сообщества. Сегодня возобновляются государственные связи между Россией и Китайской Народной Республикой, направленные на расширение и укрепление культурного диалога наших народов<sup>3</sup>. В настоящее время мы являемся свидетелями восстановления контактов между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой на всех уровнях.

<sup>3</sup> С этой целью между Россией и Китаем был заключен «Договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве», обновленный 28 июля 2021 г.

В связи с этим возникает интерес исследователей к произведениям отечественного искусства, посвященным значимым событиям в истории Китая. Так, некогда забытая кантата «Свободный Китай» К. А. Корчмарёва на стихи М. Л. Матусовского вызывает большой научный интерес не только со стороны отечественных исследователей, но и зарубежных ученых<sup>4</sup>.

Кантата «Свободный Китай» К. А. Корчмарева на стихи нашего земляка М. Л. Матусовского – перспективная тема исследований как для отечественной гуманитаристики в целом, так и для научного сообщества Луганщины<sup>5</sup>.

Кантата «Свободный Китай», по свидетельству китайского исследователя Чэня Цзыжаня [Чэнь Цзыжань, 2022], была написана К. А. Корчмарёвым в 1950 г. Автор поэтического первоисточника и либретто к кантате – М. Л. Матусовский, особый такт и ритм поэтического слова которого органично вошёл в художественную ткань музыкального произведения.

К сожалению, до нашего времени не сохранилось сведений об истории создании произведения. Однако, известно, что 1 октября 1950 г. состоялась премьерное исполнение кантаты под управлением А. В. Гаука, а 2 ноября того же года – радиотрансляция кантаты «Свободный Китай». Об этом свидетельствует заметка в газете «Вечерняя Москва» (№ 260 от 2 ноября 1950 г.): «В годовщину образования Китайской народной республики по радио впервые прозвучало новое произведение, посвящённое этой исторической дате – кантата “Свободный Китай” К. Корчмарева. Написанная на слова М. Матусовского, кантата состоит из четырех частей. Каждой из них предпослан стихотворный пролог <...> Сегодня вечером кантата вторично передается по радио» [Сеженский, 1950, с. 3]. В 1951 г. сочинение было отмечено Сталинской премией второй степени. В том же году вышла в свет партитура этого произведения, изданная Государственным музыкальным издательством (Москва, Ленинград, 1951). Предположительно: указанная партитура более не переиздавалась. Из всех аудиозаписей сохранилась только запись 1951 г. в исполнении произведения под управлением А. В. Гаука, при

---

<sup>4</sup> Об этом свидетельствуют такие работы, как «Музыка как пространство диалога России и Китая: к вопросу о “китайском следе” в творчестве композитора Климентия Корчмарёва» Чэня Цзыжаня [Чэнь Цзыжань, 2022], «Китайская культура в музыке России», Цзо Чженьгуаня [Цзо Чженьгуань, 2023], а также диссертационное исследование «Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930-1950-х годов: к проблеме соцреалистического “большого стиля”» И. С. Воробьёва [Воробьёв, 2013].

<sup>5</sup> Академия культуры и искусств Луганской Народной Республики носит имя Михаила Матусовского, 110-летие со дня рождения которого мы отметили в 2025 г. Это во многом обуславливает актуальность избранной нами темы исследования.

участии солистки Всесоюзного Радиокomiteта Н. К. Поставничевой. Дальнейшая сценическая судьба произведения пока остаётся неизвестной.

На наш взгляд, основополагающим фактором художественного пространства кантаты «Свободный Китай» является поэтическое слово М. Л. Матусовского. Глубина философских, эстетических смыслов культуры, запечатленных в такте и ритме поэтического слова МЛ. Матусовского, открывает новое видение окружающей нас реальности. Поэтический талант М. Л. Матусовского и композиторское дарование К. А. Корчмарева позволяют экстраполировать личностные переживания человека, его оценки происходящего в пространство вневременных универсальных культурных контекстов. Непреходящая культурная ценность слова поэта состоит в том, что посредством его не только передаются главные жизненные смыслы бытия человека в мире. Ценность поэтического слова М. Л. Матусовского проявляется в глубоко эстетической, (в значении наполненности чувственными импульсами), художественной форме его произведений, их ритмической, гармоничной красоте. Фонетике поэтического слова М. Л. Матусовского изначально присуща музыкальность звучания, исходно содержащая чётко улавливающийся такт и ритм. Этим объясняется тот факт, что многие его произведения нашли воплощение, обрели новое звучание в музыкальных песенных формах<sup>6</sup>.

Тактовая и ритмическая основа поэтического слова М. Л. Матусовского привлекала и привлекает не только композиторов-песенников, но и создателей произведений академических жанров, таких, как, например, кантата.

Взаимодействие поэтического слова М. Л. Матусовского и музыки К. А. Корчмарева в кантате «Свободный Китай» значительно расширяет горизонты чувственных, интеллектуальных, ценностных универсалий реальности, чем ещё раз подчеркивается актуальность проведенного нами исследования. Культурологический подход к изучению синтеза тактовой и ритмической основы поэтического слова и музыки в кантате «Свободный Китай» состоит в выявлении и герменевтике поэтических образов М. Л. Матусовского, в их соединении с характеристиками музыки К. А. Корчмарева, определении поэтико-эстетических особенностей такого синтеза, воплощённого в форме кантаты.

---

<sup>6</sup> С детства нам известны песни на стихи М. Л. Матусовского «С чего начинается Родина?», «Летите, голуби, летите», «На безымянной высоте», «Баллада о солдате», «Подмосковные вечера», «Московские окна», «Школьный вальс», «Солдат всегда солдат», «Шахтерский характер» и многие другие, ставшие символами эпохи, транслирующими ее особое культурное, духовное состояние.

Особый мелос поэзии, определяющий онтологическое пространство поэтического слова, его созвучность музыке – важная часть научно-исследовательского дискурса, выявляющего потенциал синтеза искусств, их внутривидового, внутрижанрового взаимодействия, активизирующего морфогенез новых художественных форм. Эти процессы, касающиеся зарождения, развития и трансформации художественных форм, представляют развернутое пространство рефлексии классической эстетической традиции, являются характерными для всей истории культуры в целом, отражая глубокие взаимосвязи между человеческим творчеством, его осмыслением и вечными поисками прекрасного. Культурный диалог и семантический обмен, осуществляющийся в процессе взаимодействия художественных текстов, актуализируют герменевтическую проблематику, философский, культурологический анализ бытия искусства. Исследования феноменов художественных образов поэзии и музыки в их историческом, культурном аспектах остаются неизменно актуальными для современного научного сообщества.

Итак, в центре нашего внимания – диалог поэзии М. Л. Матусовского и музыки К. А. Корчмарева в синтезе их тактового и ритмического рисунка в кантате «Свободный Китай».

Кантата – особый музыкальный жанр, основу которого составляют чередующиеся арии, речитативы и хоры, написанные разными стихотворными и музыкальными метрами. Каким образом соединились в единой, целостной художественной форме кантаты поэзия и музыка, если «наиболее чистым случаем проступания генезиса является музыка, чей язык не имеет эквивалента ни в одной области человеческой деятельности; чей материал – звуко-интонация и организованное время – взяты из действительного мира; чья предметность принципиально внепонятийна и никакой редукции не подлежит» [Суханцева, 2000, с. 9].

На наш взгляд, поэтическое слово и музыку в кантате «Свободный Китай» объединяет в гармоничную целостность тактовый и ритмический ряд, определяющий музыкальную интонацию. Эмоциональная насыщенность мыслеобразов в пространственно-временном движении звучащего человеческого голоса и голоса музыкальных инструментов является отражением «интонационной природы музыки», где музыкальная форма предстает как сложный, интонационный процесс [Асафьев, 1947]. Поэтическая и музыкальная интонации являются важнейшей индивидуальной особенностью поэта и композитора, определяющей их творческий почерк, авторский стиль, манеру и, если интона-

ция в музыке (тембр, громкость, высота), обеспечивая цельность музыкального звучания, то поэтическая интонация, отражённая в такте и ритме поэзии, существенно развивает и дополняет смысловую структуру музыки. Мелодический рисунок музыкального произведения воплощает движение разнообразных интонаций, раскрывающих ощущение человеком мира, его причастность к событиям, происходящим в нем.

В кантате К. А. Корчмарева «Свободный Китай» наблюдается развитие музыкального содержания, дополняемого смысловой и эмоциональной выразительностью поэтического слова Михаила Матусовского: *«Здесь новые восходы, куда ни взгляни, здесь ясное солнце над нивами светит. Но грозными были недавние дни, и трудными были дороги победы»* [Корчмарев, 1951, с. 3]<sup>7</sup>. Этот текст чтеца, звучащий в начале первой части – «Народная армия», предваряет кантату. Именно здесь закладываются центральные образы всего произведения – борьбы, мечты народа о счастье, победы и наступления нового, справедливого мира, т. е. образ свободного Китая.

Первая часть открывается оркестровым вступлением, где низкие струнные *col legno*, гонг, там-там, педальные звуки у валторны в низком регистре, возникающая на их фоне мелодия у флейт в высоком регистре, создают образ опалённой огнем сражений земли, символизируя долгий и трудный путь народа на пути к счастью, о котором повествует поэтический текст. И. С. Воробьев, анализируя особенности оркестровки вступления к кантате, указывает на подражание звучанию китайского оркестра народных инструментов [Воробьев, 2013, с. 652–653]. Но в то же время удары гонга и там-тама ассоциируются с погребальными звонами, а протяжные звуки валторны в низком регистре отдалённо напоминают звучание большой трубы, используемой в китайских погребальных обрядах.

Неслучайным является и выбор К. А. Корчмаревым тональности – *e-moll*. В музыкальной традиции, как западноевропейской, так и отечественной, тональность *e-moll* (И. С. Бах. «Страсти по Матфею»; Н. К. Метнер. Соната ми минор), ассоциируется со скорбными образами, со «страстями», «шествием на Голгофу», «Жертвенностью» [Дворницкая, 2016, с. 7–8]. Всё это как нельзя более точно согласуется с предпосланным музыке первой части поэтическим текстом, который произносит чтец: *«Но грозными были недавние дни, и трудными были дороги победы»* (с. 3). Первый раздел части *«Слышится гул глухой грозы*

---

<sup>7</sup> Здесь и далее курсив наш. – В.М., И.Н.

*над голубой рекой Янцзы»* (с. 4–5) представляет собой суровый, мужественный марш: опора в мелодике на пентатонику, синкопированный ритм как отражение национальной символики Китая, низкий регистр басов, узкий амбитус напева (в пределах большой терции). Такое музыкальное решение было продиктовано стихотворным метром: восьмисложный хорей, где акцент приходится на первый слог, как нельзя более точно согласуется с чеканным ритмом строевого, маршевого шага. Тактом и ритмом поэтического слова М. Л. Матусовского и музыки К. А. Корчмарева воплощается один из ключевых образов кантаты – образ борца-революционера.

Тактовые и ритмические особенности поэтического слова М. Л. Матусовского в первой части кантаты экспонируют ключевые события всего произведения. Возникающее далее хоровое фугато на стихотворных строках *«Слышится гул глухой грозы над голубой рекой Янцзы»* воспринимается как момент единения, сплочения народа в борьбе с испытаниями, в данном случае в борьбе за свободу и счастливое будущее. С нашей точки зрения, такое музыкальное решение является наиболее точным воплощением того художественного образа, который заложен в поэтическом тексте этого раздела.

Второй раздел, более размеренный в соответствии с поэтическим текстом, открывает соло меццо-сопрано на словах *«Тихо шумит в поле гаолян»* (с. 9). Более разреженная, по сравнению с другими разделами, оркестровая фактура – колокольчики, челеста, ксилофон, арфа, «шелест» тремоло у альтов и первых скрипок, пиццикато у вторых скрипок, виолончелей и контрабасов, – лирическая напевность, широкий диапазон вокальной мелодии с восходящими, как бы «взмывающими» вверх интонациями, сохранение ладовой опоры на пентатонику, сообразуясь с тактом и ритмом поэтического слова М. Л. Матусовского, создают образ стремления китайского народа к счастью, победе, мирному, созидательному труду. Избранная композитором тональность E-dur подчёркивает особый внутренний свет и безмятежность образа этого мирного будущего. В сходном музыкальном воплощении данный образ появится в третьей части *«Юные патриоты»* и в финале *«Китайская весна»* (соло меццо-сопрано на тексте *«Там, где недавно шла война, всюду на полях весна»*, с. 67–68).

Третий раздел первой части кантаты на стихах М. Л. Матусовского *«Неисчислимы и тверды крепнут в сражениях наши ряды»* (с. 11–12) снова обращает нас к центральному образу части, но в несколько измененном виде: возвращается исходная тональность e-moll, темп марша, но при этом изменяется динамика – *f*; вместо первоначального *p*, соответственно и оркестровая фактура становится

более плотной, насыщенной. Включаются ранее не звучавшие ударные инструменты (в частности, литавры, малый и большой барабаны, тарелки), акцентирующие такт и ритм слова и музыки, подчёркивающие маршевое движение. Тактовая, ритмическая основа поэтического слова М. Л. Матусовского и музыки К. А. Корчмарева создает героический образ китайского народа, его сражений, борьбы. Мы видим, что образ самоотверженного партизана, знакомого нам по первому разделу, дополняется новыми эмоциональными характеристиками.

Четвертый раздел в более спокойном мелодическом движении на стихах *«Слава тому, кто в любом бою свято чтит родину свою»* (с. 15) композитор воспроизводит в партии хора мелодию меццо-сопрано из второго раздела, но в другой тональности – A-dur. Возвращается идиллический образ счастья как символа веры в победу, в *«светлое будущее»*. Впервые на протяжении всей части меняется музыкальный размер, обусловленный таково-ритмическим рисунком поэзии: 4/4 меняется на 12/8. Такие изменения в музыке согласуются с переменностью метра поэтических строк М. Л. Матусовского. Свободный переход от ямба к хорею, от восьмисложного к десятисложному метру обусловил подобную переменность метра и в музыке. Триольные фигурации у струнных, возникающие в этот момент, подчеркивают общую плавность, текучесть происходящего, вновь возвращая нас к безмятежному, светлому образу счастья.

На стихах *«Неисчислимы и тверды крепнут в сражениях наши ряды»* (с. 11–12) происходит тональное смещение As-dur, уплотняется оркестровая и хоровая фактура – tutti, которое сохраняется до конца части. Избранные композитором средства создают торжественный, гимнический образ, который сохраняется в следующем разделе кантаты. Происходит художественная трансформация центрального образа части: борец-революционер, прошедший через тяжелые испытания, предстает как герой-победитель. Таким образом устраняется конфликт между реальностью (образ борьбы «за справедливость, свободу и труд») и мечтой (образ нового, счастливого мира, где царят справедливость, свобода, мирный созидательный труд).

Пятый раздел первой части кантаты стихами *«Станет у власти сам народ»* (с. 17) – завершает её. По мнению исследователей, этот раздел является «микроапофеозом», символизирующим уже не просто веру человека в победу, но собственно победу, наступление нового справедливого мира, воплощение мечты народа. Очевидно, что эволюция музыкальной темы первой части кантаты подчеркивается тактово-ритмическим строем поэтического слова М. Л. Матусовского.

Особым тактовым и ритмическим рисунком отличается вопросительная интонация третьей части текста кантаты («Юные патриоты»), которая передает поиск нового пути, веру в счастливое будущее Китая: *«Что за песня вдали встает, над могучей страной взлетая? Это будущее поет. Это – страшный день Китая!»* [Корчмарев, 1951, с. 38]. В приведенных поэтических строках звучит беспокойный ритм извечного вопрошания человека о себе, целесообразности своего пребывания в мире. Восклицательные интонации, используемые поэтом и характеризующиеся особым тактом и ритмом, побуждают к действию, усиливая смысловое и эмоциональное напряжение, находят подтверждение в музыкальной текстуальности кантаты. Вопросительная интонация поэтического текста в музыке органично преобразуется в утвердительную, восклицательную, что подтверждается выбранными К. А. Корчмаревым музыкально-выразительными средствами. Светлый, прозрачный C-dur как один из семантических знаков нового счастливого мира, мелодия, порученная «чистому», «просветлённому» тембру детского хора (семантический знак нового, справедливого мира – свободного Китая, светлого безмятежного будущего), ладовой основой которой выступает пентатоника, – все это воплощено в прозрачной оркестровой фактуре, представленной звучанием первых и вторых скрипок, альтов, челесты, колокольчиков, ксилофона. Представленная оркестровка является близкой по характеру с оркестровкой второго раздела первой части, в которой экспонировался образ мечты человека о счастье, свободе и справедливости. В третьей части композитором создается уже не музыкальный образ мечты, возникает новая реальность как итог борьбы за *«свободу, справедливость и труд»* (с. 6–7).

Не случаен и выбор музыкальной формы третьей части кантаты, продиктованный тактово-ритмической основой поэтического текста. Куплетная форма по типу «запев-припев» с варьированием припева в первых двух куплетах и перегармонизацией запева в последнем куплете и модуляционным переходом в новую тональность F-dur является семантическим знаком образа счастья. Такая гармоническая разомкнутость части воспринимается как «открытость во вне», устремлённость к будущему. В то же время стабильность, или, пользуясь терминологией Б. В. Асафьева, «кристалличность» избранной композитором музыкальной формы [Асафьев, 1949], представляется нам наиболее точным воплощением образа того нового мира, где не будет места *«горю и нужде»*, о которых говорится в поэтическом тексте М. Матусовского. Мастерски используя музыкально-выразительные средства, приведенные нами выше, композитор «воплощает» в кантате веру народа в мирное *«светлое будущее»*, что как нельзя

более точно согласуется с образом счастья, являющегося определяющей темой поэтического текста этой части и одним из ключевых музыкальных образов всей кантаты.

Таким образом, третья часть кантаты является её драматургическим, смысловым центром. Это подлинная кульминация всего произведения, что подтверждается, как указывалось выше, выбором К. Корчмаревым музыкально-выразительных средств, максимально точно отражающих образное содержание поэтического текста М. Матусовского. Мы не связываем это с «драматургическим и семантическим просчётом», о котором пишет исследователь И. С. Воробьев [Воробьев, 2013, с. 654–655]. На наш взгляд, музыкальное воплощение поэтического текста в этой части кантаты, её расположение в точке «золотого сечения» оказываются как нельзя более оправданным, поскольку соотнобразуются с драматургической логикой целостности музыкально-поэтической формы кантаты.

Проведенный анализ такта и ритма поэтического слова М. Л. Матусовского в кантате К. А. Корчмарёва «Свободный Китай» позволяет сделать вывод о том, что в данном произведении, посредством талантливо найденной поэтом и композитором тактово-ритмической интонации, воплощен исторический опыт китайского народа, особая эстетика его мировосприятия, являющегося частью общечеловеческой эстетической культуры. Яркий художественно-образный характер кантаты, в единстве тактово-ритмической основы поэтического слова и музыкально-выразительных средств, раскрывает образное содержание произведения, позволяет проследить музыкальную эволюцию созданных поэтом и композитором художественных образов.

Исследуя такт и ритм поэтического слова М. Л. Матусовского в кантате К. А. Корчмарёва «Свободный Китай», отметим, что в современном терминологическом аппарате философии, культурологии, искусствоведения появилось понятие «интермедиальность», обозначающее внутритекстовые взаимосвязи в произведении искусства. Принимая во внимание то, что тактово-ритмическая основа кантаты направлена на создание художественных образов, проанализируем следующий вопрос.

Под образом мы, как правило, понимаем определенный элемент или часть произведения, которые характеризуются самостоятельным существованием и значением в композиционном развитии всего произведения. Исходя из этого определения, такт и ритм поэтического слова М. Л. Матусовского и музыкально-выразительные средства, используемые К. А. Корчмаревым в кантате «Свободный Китай», обладая художественной автономией, потенциально могли выступать

как изолированно-самодостаточные, не требующие усиления относительно друг друга. Кантата «Свободный Китай» является примером полной гармонии музыкального и поэтического текстов, их тактового и ритмического единства, воплощающего конкретные исторические события в их действенной сущности. Эстетическое наслаждение, получаемое слушателем от кантаты, основано на том, что в ней художественный образ не растворяется в такте и ритме музыкальной или поэтической формы, а предстает как единый, цельный и завершенный, объединяющий поэзию М. Л. Матусовского и музыку К. А. Корчмарева. Исследователь жанра кантаты в советской музыке 1930–1950-х годов И. С. Воробьев, размышляя о кантате К. А. Корчмарева, отмечает: «В итоге праздничная жизнеутверждающая эмоция рождалась из существа самой музыки ...» [Воробьев, 2013, с. 657]. Как факт идеального бытия, встроенный в музыкальную драматургию кантаты, художественный образ использует конкретный исторический материал в качестве знаков собственного выражения, развивает его до уровня символа, всякий раз заново реализующегося в воображении публики.

Отдельного осмысления требует специфическая гипотетичность художественного образа, основанная на его идеальности и фантазийном характере. Задуманный авторами и воплощаемый в тактово-ритмической интонации целостный художественный образ кантаты, как некая идеальная квинтэссенция эмоциональных смыслов, может не осуществиться, не с-быться вне активного, живого, эмоционального восприятия публики, её экспрессивных интенций, фантазии, воображения. Кантата К. А. Корчмарева на стихи М. Л. Матусовского «Свободный Китай», по свидетельствам современников этого произведения, являет собой непосредственный пример такого со-творчества слушателя с авторами, когда чистая возможность первоначального замысла реализуется в конкретном сценическом действе. С максимальной чувственной убежденностью и убедительностью в кантате представлены образы Великой китайской стены: «*Степные дали, горные вершины, стремнины рек, прозрачные до дна. Прошла через бескрайние равнины Великая китайская стена. Как эти баши строги и угрюмы, какая здесь повсюду тишина. О прошлых днях нам навева-ет думы Великая китайская стена*» (с. 20). Эти слова чтеца экспонируют такт и ритм второй части кантаты «Китайская стена». Поэтический метр стихотворения – десятисложный двухдольный (чередование ямба и хорей) с органичными включениями одиннадцатисложного – подсказали композитору выбор музыкально-выразительных средств. Композитор мастерски воплощает в оркестровом вступлении образ, заложенный в поэтическом тексте, в его тактовых и ритмических особенностях: плотное, насыщенное, как будто «приземлённое»

звучание создаётся благодаря использованию низких и средних регистров флейт, кларнетов, скрипок и альтов. Партии солирующих инструментов, меццо-сопрано и хора наполнены ламентозными ниспадающими интонациями. Музыкально-выразительные средства, использованные К. А. Корчмаревым, способствуют максимально полному восприятию заложенного в поэтическом тексте образа угнетённого народа: *«Жил, не зная счастья, великий наш народ. Сохли в поле рисовые стебли, и звучала песня, как страшный стон»* (с. 20). Отметим, что основой мелодии солистки служит пентатоника с центром на ноте «с». Выбор такой ладовой опоры не случаен: в кантате он является звуковым образом нового свободного и справедливого мира. Композитор предвосхищает грядущую победу китайского народа над угнетением и несправедливостью, воплощая в тактово-ритмической интонации кантаты мечту китайского народа о свободе и мирном труде на родной земле (центральный тон «с» в контексте музыки второй части органично связан и с образом земли).

В последнем разделе части на стихах *«пусть же это время* (время страданий и лишений, трудной борьбы за счастье – дополнение наше – В. М., И. Н.) *к нам вовеки не вернется»* окончательно закрепляется тональность C-dur как символ наступления нового справедливого мира, воплощения мечты народа о свободе и счастье. Это обуславливает появление светлого, прозрачного C-dur в следующей части кантаты «Юные патриоты», что усиливается оркестровкой (высокие струнные, челеста, колокольчики, ксилофон). Третья часть кантаты является логическим продолжением предыдущей. Музыка и поэтический текст кантаты создаёт образ достигнутой победы, воплощённой мечты. В музыкально-текстовой форме кантаты воплощен итог борьбы китайского народа за справедливость, счастье и светлое будущее. Созданный М. Л. Матусовским и К. А. Корчмаревым образ свободного Китая, является фонетическим и зримым выражением категории прекрасного, что достигается благодаря художественному сосредоточению авторов на актуализации происходящего, гармоническому единству тактового и ритмического начала поэтического слова и музыки.

Субъективное начало, всегда и неизменно присущее как самому создаваемому художественному образу, так и его восприятию, в кантате «Свободный Китай» М. Л. Матусовского и К. А. Корчмарева преодолевает границы этой субъективности, выстраивая диалог между самими авторами и публикой, переживающей коллизии происходящего драматического действия. Такт и ритм поэтического слова, продолженный музыкальной текстуальностью кантаты, проективно указывает нашему воображению направление движения,

одновременно не исчерпываясь окончательной завершенностью. Благодаря этому создаётся пространство для фантазии, «достраивания» разворачивающегося действия, игровой ситуации, определяющей полифоничность постижения происходящего. «Гипнотизм» кантаты «Свободный Китай» заключается в неотделимости конкретно-исторического от непреходящего, личностного от надличностного, что поднимают данное произведение до уровня художественного обобщения, культурного символа исторической эпохи.

В результате проведенного анализа кантаты Климентия Корчмарева «Свободный Китай» на стихи Михаила Матусовского, посвященного исследованию взаимодействия поэтического слова и музыкальной формы, сформулируем следующие **выводы**.

Кантата «Свободный Китай» является примером гармоничного синтеза поэтического и музыкального начал, воплощая органичное единство словесного и музыкального компонентов. М. Матусовский, обладая высоким чувством ритма и мелодики, создал поэтические тексты, которые потенциально содержат возможности множественных музыкальных интерпретаций. К. Корчмарев мастерски адаптирует поэтический материал, подчеркивая его смысловые и эмоциональные нюансы посредством музыкальных средств выразительности. Разнообразное использование композитором темпа, динамики, лада и фактуры, выбор которых обусловлен тактом и ритмом поэтического слова М. Л. Матусовского, способствует созданию динамичной, многоплановой палитры происходящего на сцене действия.

Ритмическое богатство поэзии М. Матусовского является ключевым фактором, обеспечивающим выразительность кантаты. Разнообразие стихотворных размеров, использование повторов, аллитераций и ассонансов, а также чередование сильных и слабых долей в стихе создают сложную и динамичную ритмическую структуру, которая полно отражает содержание и эмоциональный настрой произведения. К. Корчмарев, точно улавливая эти ритмические особенности, создает яркие музыкальные образы, подчеркивая динамику повествования и глубину переживаний героев.

Ритмическая и тактовая организация текста и музыки играет важную роль в создании эмоционального воздействия на слушателя. М. Матусовский, используя богатый арсенал ритмических средств, передает чувства радости, воодушевления, патриотизма, сочувствия, которые находят отражение в музыке К. Корчмарева. В синтезе они формируют целостный идейный замысел кантаты, воспевающей свободу и дружбу народов.

Народно-песенная традиция, воплощенная в кантате посредством тактово-ритмического рисунка, создает ощущение широты и масштабности изображаемых событий. Опора на народно-песенный мелос и ритмику сообщают произведению неповторимый национальный колорит, усиливая эффект эмоционального вовлечения слушателя в разворачивающееся действо.

Анализ художественной структуры кантаты «Свободный Китай» позволяет глубже осмыслить специфику музыкальной лексики К. А. Корчмарева, ее способность выразить сложные, подчас противоречивые жизненные реалии, переданные тактом и ритмом поэтического слова М. Л. Матусовского.

Изучение взаимодействия поэтического слова и музыки в кантате «Свободный Китай» актуализирует необходимость дальнейших исследований творчества Климентия Корчмарева как композитора, умеющего зафиксировать и передать эмоциональный заряд поэтического текста в музыке. Эта работа вносит вклад в изучение взаимосвязи поэзии и музыки в советском искусстве.

Таким образом, проведенное исследование подтверждает высокую степень взаимопроникновения и взаимовлияния поэтического слова и музыкальной формы в кантате «Свободный Китай», демонстрируя мастерство М. Матусовского и К. Корчмарева в создании произведения, сочетающего глубокий смысл, эмоциональное воздействие и художественное совершенство. Анализ ритмической и тактовой организации позволяет глубже понять художественный замысел и способствует более полному восприятию кантаты как целостного произведения.

Культурологический анализ кантаты «Свободный Китай» К. А. Корчмарева на стихи М. Л. Матусовского подтверждает важность дальнейших комплексных исследований выразительных средств поэзии и музыки для глубокого осмысления художественного мира музыкально-поэтических произведений.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Асафьев, Б. В.** Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация / Б. В. Асафьев. – Москва; Ленинград: изд-во и типолитограф. Музгиза, 1947. – 164 с.
2. **Воробьев, И. С.** Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930–1950-х годов: к проблеме соцреалистического “большого стиля”: дис... д-ра искусствоведения: 17.00.02 – Музыкальное искусство / И. С. Воробьев. – Ростов-на-Дону, 2013. – 869 с.
3. **Дворницкая, А. К.** Д. Шубарт – композитор, теоретик, эстетик / А. Дворницкая // Исследования молодых музыковедов: сборник статей по мат. конф., 7–8 апр. 2015 г. / под ред. Т. И. Наумова. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2016. – С. 6–16.

4. **Корчмарев, К.** Свободный Китай Кантата Для чтеца, меццо-сопрано, смешанного и детского (по желанию) хора и большого симфонического оркестра Слова М. Матусовского Партитура / К. Корчмарев. – Москва, Ленинград: Государственное музыкальное изд-во, 1951. – 95 с.

5. **Сеженский, К.** Кантата «Свободный Китай» / К. Сеженский // Вечерняя Москва: [газета]. – 1950. – 2 ноября. – URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/224d93b5-3338-49c4-86e5-fc8f16ce09af/3> (20.03.2025).

6. **Суханцева, В. К.** Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки / В. К. Суханцева. – Киев: Факт, 2000. – 176 с.

7. **Цзо Чжэньгуань.** Китайская культура в музыке России / Цзо Чжэньгуань // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2023. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-kultura-v-muzyke-rossii> (04.02.2025).

8. **7. Чэнь Цзыжань.** Музыка как пространство диалога России и Китая: к вопросу о «китайском следе» в творчестве композитора Климентия Корчмарёва / Чэнь Цзыжань // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2022. – № 2 (297). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-kak-prostranstvo-dialoga-rossii-i-kitaya-k-voprosu-o-kitayskom-slede-v-tvorchestve-kompozitora-klimentiya-korchmaryova> (дата обращения: 04.02.2025)

## REFERENCES

1. **Asafev, B. V.** Muzikalnaya forma kak process. Kn. 2. Intonaciya. – Moskva; Leningrad: izd-vo i tipolitogr. Muzgiza, 1947. – 164 s.

2. **Chen Czijan.** Muzika kak prostranstvo dialoga Rossii i Kitaya: k voprosu o «kitaiskom slede» v tvorchestve kompozitora Klimentiya Korchmareva / Chen Czijan // Vestnik Adigeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. – 2022. – № 2/297. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-kak-prostranstvo-dialoga-rossii-i-kitaya-k-voprosu-o-kitayskom-slede-v-tvorchestve-kompozitora-klimentiya-korchmaryova> (04.02.2025).

3. **Czo Chjenguan.** Kitaiskaya kultura v muzike Rossii / Czo Chjenguan // Muzikalnoe iskusstvo Evrazii. Tradicii i sovremennost. – 2023. – № 3. – URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya\\_kultura\\_v\\_muzyke\\_rossii](https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya_kultura_v_muzyke_rossii) (04.02.2025).

4. **Dvornickaya, A. K.** D. Shubart – kompozitor – teoretik, estetik / A. Dvornickaya // Issledovaniya molodih muzikovedov: sbornik statei po mat. konf. 7–8 apr. 2015 g. / pod red. T. I. Naumova. – Moskva: RAM im. Gnesinih, 2016. – S. 6–16.

5. **Korchmarev, K.** Svobodnii Kitai Kantata Dlya chteca, mecco-soprano, smeshannogo i detskogo (po jelaniyu) hora i bolshogo simfonicheskogo orchestra. Slova M. Matusovskogo Partitura / K. Korchmarev. – Moskva; Leningrad: Gosudarstvennoe muzikalnoe izd-vo, 1951. – 95 s.

6. **Sezhenskii, K.** Kantata “Svobodnii Kitai” / K. Sezhenskii // Vechernaya Moskva: [gazeta] – 1950. – 2 noyabrya. – URL: <https://yandex.ru/archive/catalog/224d93b5-3338-49c4-86e5-fc8f16ce09af/3> (20.03.2025).

7. **Suhanceva, V. K.** Muzika kak mir cheloveka. Ot idei vselennoi – k filosofii muziki / V. K. Suhanceva. – Kiev: Fakt, 2000. – 176 s.

8. **Vorobev, I. S.** Kantatno-oratorialnii janr v sovetskoj muzike 1930–1950-h godov: k probleme socrealisticheskogo “bolshogo stilya”: diss... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.02 – Muzikalnoe iskustvo / I. S. Vorobev. – Rostov-na-Donu, 2013 – 869 s.

*Статья поступила в редакцию 11.11.2025 г.*