

**ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ
В КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ
СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ**

С. М. Климанов

Белорусская государственная академия музыки

Минск, Республика Беларусь

semen.klimanov@gmail.com

В статье поднимаются вопросы воплощения образов национальной поэзии с помощью средств выразительности, присущих жанрам кантаты и оратории, дается обзорное рассмотрение кантатно-ораториальных сочинений, а также формулируются основные тенденции развития указанных жанров на рубеже XX – XXI столетий.

Ключевые слова: кантата; оратория; художественное содержание; композиционно-драматургическое развитие; воплощение литературных образов.

**EMBODIMENT OF THE IMAGES OF BELARUSIAN POETRY
IN CANTATA AND ORATORIO WORKS
OF MODERN BELARUSIAN COMPOSERS**

S. M. Klimanov

Belarusian State Academy of music

Minsk, Republic of Belarus

semen.klimanov@gmail.com

The object of the present article is the issues of embodying the images of national poetry with the help of means of expression proper to the genres of cantata and oratorio, provides an overview of cantata and oratorio compositions, and also formulates the main trends in the development of these genres at the turn of the 21st century.

Key words: cantata; oratorio; artistic content; compositional and dramatic development; the embodiment of literary images.

Образность национальной художественной литературы неизменно является одной из основных идейных сфер кантатно-ораториального творчества белорусских композиторов. Этот принцип свойственен практически всей истории белорусской вокально-симфонической музыки, однако на разных исторических этапах он являлся следствием отличных друг от друга художественных установок. Так, если на начальных этапах XX века обращение композиторов к литературным образам белорусских поэтов в основном преследовало идею создания национально-самобытного эквивалента определенным идейным течениям, то последующие этапы развития музыкального искусства нашей страны отмечаются более глубоким проникновением в национальные истоки белорусской поэзии, что проявляется в философском ракурсе композиторского переосмысления широко известных литературных опусов.

Современная тематика кантатно-ораториальных сочинений на тексты белорусских поэтов носит многомерный характер. Это связано с увеличением роли композиторской индивидуальности, что неизбежно влечет расширение границ рассматриваемых жанров. Кроме того социально-политические сдвиги, а также исторический факт обретения Беларусью национального суверенитета становятся катализаторами развития идей национального, в том числе в музыкальном искусстве, взаимодействующем с поэтическим словом. При этом мысль Г. Кулешовой о том, что «национальная литература и музыка, параллельно развиваясь и тесно соприкасаясь, всегда взаимно обогащали друг друга» [2,

с. 232], является неизменно актуальной и на современном этапе, о чем свидетельствует постоянный интерес композиторов к творчеству белорусских поэтов.

Расширение образно-тематического диапазона, свойственное современному кантатно-ораториальному жанру Беларуси, характеризуется использованием композиторами литературных источников различных эпох. В этом русле относительно новым явлением становится обращение композиторов к авторам и сочинениям, апеллирующим к образности старинных времен: текстам Ф. Скорины (мистерия «Францыск» А. Литвиновского), Н. Гусовского (оратория «Гусаўца голас» В. Грушевского), Я. Чечота (хроника «Спевы даўнейшых ліцвінаў» В. Кузнецова).

Особую популярность приобрела личность Ф. Скорины в связи с отмечавшимся в 1990 г. 500-летним юбилеем со дня рождения первопечатника. Среди сочинений, посвященных данной тематике, можно выделить мистерию «Францыск» для баса соло и симфонического оркестра А. Литвиновского, кантату «Урачысты кант з нагоды 500-годдзя Францыска Скарыны» для чтеца, смешанного хора и симфонического оркестра Э. Носко, кантату «Скарына» для тенора соло, смешанного хора и симфонического оркестра В. Клеванца, кантату А. Новохроста «Званы» по поэме Р. Бородулина «Самота паломніцтва» для смешанного хора а cappella, а также симфонию «Lux aeterna» для тенора соло, смешанного хора и симфонического оркестра Е. Поплавского.

Кантата «Скарына» В. Клеванца, в основание которой положены стихотворения А. Бачилы, В. Короткевича и В. Шимука, обращена к личности великого деятеля Беларуси. Три части, из которых состоит композиция, представляют собой глубоко художественные субъективно препарированные картины из жизни Ф. Скорины. Это сочинение, находясь в русле кантатно-ораториальных традиций советского времени, раскрывается как акт прославления великой миссии, выполненной героем на благо своей Родины и своего народа, ради которой было многое принесено в жертву. Так, художественное пространство кантаты последовательно раскрывает образ вдумчивого «доктара лекарскіх навук» и художественно отражает основные этапы его жизненного пути.

Принципиально иным образом освещается личность Ф. Скорины в кантате А. Литвиновского, основанной на текстах Библии и Ф. Скорины и отмеченной своеобразным жанровым обозначением «мистерия». Это сочинение написано в составной форме со сквозным типом развития и чертами репризности. Примененные композитором авангардные техники (серийность, сверхмногоголосие, сонорные и алеаторические приемы) весьма оригинальным образом оттеняют смыслы литературного текста, подчеркивая поучительные и просветительские наставления, дошедшие до нас из эпохи «беларускага Адраджэння». Художественной идеей этого сочинения видится стремление суггестивно воздействовать на слушателя, который предполагается как участник мистерии.

Сходные художественные установки воплощены в оратории «Гусаўца голас» для баритона, баса, смешанного хора и симфонического оркестра В. Грушевского, написанной по мотивам «Песні пра зубра» Н. Гусовского. Шестичастная композиция оратории решена композитором вслед за содержанием литературного первоисточника, раскрывая его идею в монументально-величественной эпической манере, свойственной ораториальному жанру, при этом расставляя все же музыкальные акценты в тексте литературного оригинала. Одним из таких акцентов бесспорно стоит выделить четвертую часть оратории, где яркими вокально-симфоническими музыкальными средствами композитор буквально визуализирует картину охоты на зубра, предстающего собирательным образом величия и бесстрашия. В финале сочинения композитором сугубо подчеркивается идея решительного осуждения самой возможности убийства, автором подвергаются резкой критике и те, кто творит убийства, и те, кто при этом бездействует. Так обнажается истинная идея композиции, заключенная в пронзительном голосе «гусаўца», направленном в современность из глубины веков.

Весьма оригинальную трактовку жанра оратории предлагает В. Кузнецов в своем сочинении «Спевы даўнейшых ліцвінаў» для солистов, мужского хора и ударных инструментов. Литературным прообразом этой композиции стало сочинение Я. Чечота «Спевы пра даўніх ліцвінаў». Фрагменты этого текста в переводе В. Мархеля составили образно-содержательную основу, текстологическая особенность которой и вызвала дополнительное художественное определение жанра сочинения как «хроніка мінуласці», что указывает в первую очередь на отношение текста к прошлому, раскрываемому хронологически последовательно, но не претендующего на полноту описания. Так образывается 10-частная композиция этой оратории, в рамках которой «через синтез старинной музыки и современной композиторской техники автор предлагает свою

интерпретацию событий национальной истории» [1, с. 157].

Неизменным авторитетом среди композиторских замыслов пользуются классики белорусской литературы Я. Купала и Я. Колас. Среди кантатно-ораториальных сочинений современных композиторов на тексты этих поэтов следует выделить кантату «Спадчына» (во 2-й редакции «Забыты Богам край») С. Бельтюкова, кантату «Усход сонца» А. Новохроста, кантату «Родныя вобразы» Е. Поплавского.

В кантате для хора *a cappella* С. Бельтюкова такие известные стихотворения Я. Купалы, как «Спадчына», «А хто там ідзе?» и др., получают весьма своеобразное музыкальное воплощение, связанное с общей идеей сочинения, наиболее ярко проявившейся во второй редакции, где композитором введено стихотворение Я. Коласа «Наш родны край». Именно стихотворение Я. Коласа определяет общее тематическое наклонение опуса, а также выражает его основную тему – «Забыты Богам край». В этом свете сочинение С. Бельтюкова становится выразителем «определенной меры печали», незримо присутствующей на протяжении всего произведения. Однако идеей сочинения автор обозначает судьбу белорусского народа – «агромністай грамады», которые достойны «людзьмі звацца».

Обращение к поэзии белорусских классиков также рождает либретто кантаты «Родныя вобразы» Е. Поплавского, написанной для смешанного хора и ударных инструментов. Обращаясь к пейзажу в творчестве поэтов, композитор создает проникновенно светлую 7-частную композицию, в которой все хоровые партии выписаны в тонких фактурных переплетениях, а ударная инструментальная группа составляет «скупой» аккомпанемент. И хотя мотивы тяжелой судьбы народа, страданий родной земли проступают в тематике сочинения, всё же основным художественным стремлением композитора становится музыкальное отражение созерцательного мироощущения, свойственного и избранным словесным источникам.

Образцом традиционной кантаты для смешанного хора и симфонического оркестра, с четкой номерной структурой и композиционно-драматургическим типом последовательного развертывания основной идеи, можно считать сочинение «Усход сонца» А. Новохроста. Опираясь на пейзажно-философскую поэзию Я. Коласа, композитор разворачивает живописную картину ночной бури, после которой наступает катарсический финал восхода солнца. Трактовка хоровой партии как носителя словесного ряда и оркестра как мощного инструмента с богатой тембровой палитрой характеризует композиторское стремление вскрыть потенциал литературного оригинала в его живописной образности, которая раскрывает философскую идею жизни, возникающей через испытание.

Литературное наследие М. Богдановича, поэта купаловского и коласовского масштабов, используется нынешними композиторами с особой интенсивностью. Лирика Богдановича, по мнению исследователей, музыкальная и напевная, поэт, как заметил А. Луцкевич, «услужваецца ў музыку свае надзвычайна інтэлігентнае, багатае, чуткае душы і пералівае гэту музыку ў абразы і словы», его стихи впечатляют «выяўленым... падборам гукаў» [4, с. 224]. Она проявляет себя в творчестве А. Безенсон (оратория «Страцім-лебедзь»), В. Грушевского (кантата «Сэрца роднае»), В. Кузнецова (кантата «Ціхія песні»), В. Савчика (кантата «Зара-зараніца»), В. Прохорова (оратория «Вянок»).

Кантата «Ціхія песні» для тенора соло и хора *a cappella* В. Кузнецова, в основе которой лежат стихотворения М. Богдановича разных лет и тематических направлений, состоит из десяти номеров, представляющих собой контрастирующие между собой хоровые миниатюры с глубоким философским подтекстом. В центре кантаты спектр «тихой» образности: от созерцания природы до трагических размышлений. Кантата «Ціхія песні» В. Кузнецова представляет собой образец глубочайшего композиторского вчитывания в поэтические смыслы. Многомерная образность кантаты воплощена автором точными и емкими композиционными методами. Среди них четкая концентричность всей формы кантаты, направленная на выстраивание идей и образов в специально задуманной композитором последовательности, а также ассоциативно-жанровые принципы в композиции отдельных частей.

Иная тематическая линия поэзии Богдановича раскрывается в оратории «Страцім-лебедзь» для солистов, хора и симфонического оркестра А. Безенсон. Ставшая основой оратории одноименная баллада М. Богдановича – одно из последних творений поэта, своеобразный «рэквіем паэта сабе, свайму трагічнаму лёсу» [3, с. 38]. Стихотворная манера, близкая высокому библейскому стилю, получает в сочинении А. Безенсон монументально-эпическую, симфонически развитую трактовку. Оратория состоит из оркестрового вступления, десяти частей и эпилога. Разделение всей оратории на названные части достаточно условно ввиду того, что все части исполняются *attacca*, образуя крупную

составную форму со сквозным типом драматургии. В музыкальном воплощении поэтических образов композитор опирается на систему музыкальных ассоциаций, лейтмотивов, всевозможных колористических и звукоизобразительных приемов, персонификаций, которые направлены также на создание укрупненных, масштабных симфонических образов.

Поэзия М. Танка становится литературной основой для кантаты С. Бельтюкова «Свет солнца» (во 2-й редакции «Пасторальная»), написанной для смешанного хора и симфонического оркестра. Творчество М. Танка раскрывается в этой вокально-симфонической композиции светлой лирикой, проникнутой любовью к родной природе, глубокой человечностью, философскими раздумьями. Идея этого сочинения – в показе картин родной природы, которая не имеет начала и конца, живет в своем постоянном обновлении. Через подобное восприятие окружающего мира человеческая личность, жизнь которой «кукушка отмерила», находит свое место и успокоение.

Подобное содержательное направление проявляется в кантате «Таємнасць цішыні» для смешанного хора и большого симфонического оркестра В. Коризны, где за основу берется поэтическое наследие нескольких авторов, которое органично выстраивается в соответствии с композиционной идеей сочинения. Композиционной особенностью становится непрерывность музыкального звучания. Тут соседствуют образы печали и радости, боли о родном крае и гордости им, находящимся в тихом безмолвии, которое является успокоительным для мятущейся человеческой души.

Литературные произведения поэтов современности также активно используются в вокально-симфонической музыке. Здесь следует назвать Р. Бородулина, Г. Буравкина, Э. Огнецвет, В. Коризну, А. Рязанова, М. Чернявского, В. Петюкевича и др. Сотрудничество современных поэтов и композиторов позволяет поднимать в музыкальном искусстве актуальные темы, выражать насущные идеи и создавать оригинальные образы. Среди таковых явно выделяется тематика, связанная с чернобыльской катастрофой. Художественным отражением этого трагического события современности можно назвать ораторию Д. Долгалева «Зорка Палын» на слова В. Петюкевича, кантату Г. Ермоченкова «Радзіма надзей і трывог» на слова М. Башлакова, кантату В. Кондрусевича «Аблачынка з Чарнобыля» на слова Г. Буравкина и А. Рязанова и кантату В. Будника «Чарнобыльская быль» на слова А. Алпеева, М. Метлицкого и Э. Акулина.

Одним из первых художественных откликов на трагедию в Чернобыле стоит назвать кантату В. Кондрусевича. Написанная для солиста, детского хора, смешанного хора, ударных, клавишных и струнных инструментов, эта композиция являет собой своеобразный «художественный протокол» тех ужасных событий, раскрывает их в документально-хронологическом виде, обнажая чувства людей, которые оказались в центре столь страшного, пугающего своей неизвестностью, происшествия. Реалистичность содержания избранных словесных источников продиктовала композитору определенные подходы к трактовке исполнительского состава: поиск адекватной тематике композиции тембровой палитры, фактурно-пространственные приемы, разграничение функций исполнительских составов на сюжетную, звукоизобразительную и аккомпонирующую и т. д.

В последующие годы историческое значение катастрофы не у mažалось, однако сочинения, написанные с некоторым временным отрывом от нее, выходят на философски обобщенное отражение события, осмысленного как пережитое испытание, которое исторически выпало на долю белорусской земли и народа. Подобным примером может служить кантата Г. Ермоченкова «Радзіма надзей і трывог» для смешанного хора а cappella, посвященная 10-летию чернобыльской катастрофы. Сочинение представляет собой 4-частный цикл, идейным стержнем которого становятся картины родной земли, пострадавшей от людских рук.

Глубоким проникновением в философские смыслы поэзии можно отметить также кантату В. Курьяна «Беларуская калыханка» на слова В. Витки для хора, солистов и инструментального ансамбля (связанную с идеей предопределенности человеческой судьбы, где образ материнской колыбельной песни является символом и прижизненной и посмертной заботы о своем сыне), кантату Г. Ермоченкова «Дні мае залатыя» на слова М. Башлакова для смешанного хора без сопровождения (поднимающую темы ностальгических переживаний об ушедшей юности) и др.

Отдельного упоминания заслуживает детская тематика в современном вокально-симфоническом творчестве белорусских композиторов. Среди подобных сочинений – кантата Л. Гутина «Песні юнацтва» на слова Э. Огнецвет, кантата Д. Долгалева «Залатыя сцяжынкi» на слова М. Чернявского, оратория В. Кузнецова «Зялёны бор» на слова А. Вольского. Однако содержательная актуальность подобных сочинений, лежащая в русле

советской идеологической дидактики, позволяет сделать вывод о практической нереализованности жанра детской кантаты и оратории на протяжении изучаемого исторического этапа.

Детальное рассмотрение современного кантатно-ораториального творчества композиторов Беларуси в целом приводит к мысли о том, что национальная поэзия является для музыкального искусства источником актуальных идей и художественных мотивов, многоликих образов и настроений. Выделяя основные тенденции в претворении образно-тематической палитры белорусского литературного наследия на материале современной вокально-симфонической музыки, следует отметить:

- неиссякаемый интерес композиторов к художественному наследию, идеям и личностям старинной белорусской литературы и истории, которые, являясь символом национальных традиций, получают оригинальные современные музыкальные прочтения;

- важное значение поэзии наших дней, отражающей актуальные идеи и реалии современности;

- выявление композиторами в поэтических смыслах классических образцов национальной поэзии единого тематического стержня, который, как правило, приобретает роль супер-идеи сочинения, обуславливает неповторимость авторского прочтения, определяет принцип объединения литературных первоисточников в общей концепции музыкального сочинения.

Определяя характер содержания музыкально-словесных кантатно-ораториальных композиций современных белорусских композиторов, в основе которых лежат образы авторско-поэтического генезиса национальной поэзии, необходимо отметить отход на задний план героико-патриотической тематики, свойственной предыдущим историческим этапам развития жанров кантаты и оратории. Светский кантатно-ораториальный жанр на современном этапе демонстрирует уход от нарочитой официозности, с которой он долгое время ассоциировался, к камерной лирико-философской модели отражения мира. Углубление в философские смыслы первоисточников, раскрываемых в их связях с окружающей действительностью, с извечными вопросами риторической природы, с актуальными историческими событиями эпохи, с требованиями и вызовами современности, становятся приоритетными творческими мотивами композитора в отношении художественного содержания.

Библиографические ссылки

1. Володченко, А. Ю. Принцип театральности в творчестве Вячеслава Кузнецова (на материале хорового цикла «Спевы даўнейшых ліцвінаў») / А. Ю. Володченко // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 5 / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2008. – С. 154–160.*

2. Кулешова, Г. Г. Белорусская кантата и оратория / Г. Г. Кулешова. – Минск: Наука и техника, 1987. – 294 с.

3. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 460 с.

4. Навуменка, І. Я. Вывучэнне творчасці Максіма Багдановіча ў школе: дапам. для настаўнікаў / І. Я. Навуменка, Т. І. Мароз. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – 157 с.