

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ДРАМАТУРГИИ ХОРОВЫХ ПОЭМ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX ст.

А.А. Садовская,

преподаватель кафедры хорового и вокального искусства
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
аспирант Белорусской государственной академии музыки

В поэмно-хоровых сочинениях белорусских композиторов XX в. можно заметить два важнейших вектора в формировании «драматургического профиля» целого. Один из них направлен на *индивидуализацию* драматургического решения музыкальной формы; другой проявляется путем претворения *типических*, относительно стабилизировавшихся признаков этого исторически «молодого» жанра. Своеобразие и неповторимость «драматургического профиля» поэмно-хоровое сочинение приобретает благодаря:

- доминированию определенных образно-драматургических согласований на основе триады лирика–эпос–драма [4];
- числу образных элементов (полиобразная и монообразная поэмы);
- типу начального экспонирования (согласования) и последующего взаимодействия образов в поли- и монообразных поэмах (бесконтрастность, контрастность, конфликтность) [6];
- контуру динамического «профиля» («волнообразность», «крещендирование» или «декрещендирование» в целом или на определенных этапах) [4; 5];
- способу завершения драматургической формы (приоритет «апофеозов» в конце поэменных композиций).

В основе драматургической концепции любой хоровой поэмы – особый интеграл образного строя в опоре на синтез *эпоса–лирики–драмы*, преобладание полиобразной драматургии на основе контрастного экспонирования и взаимодействия, в сочетании с принципом полуволны (чаще всего), «предопределяющим направленность драматургического развития к заключительному апофеозу» [2, с. 36]. Но, прежде всего, отметим, что для жанра поэмы характерно отчетливое доминирование двух типов образности – *эпоса и лирики*. Не в последнюю очередь это обусловлено связью с традициями народно-песенного творчества.

В частности, примат *эпоса–лирики* наблюдается в белорусских

хоровых поэмах с исторической тематикой в содержании, словно «прорастающего» из народных легенд. Таковы хоровые поэмы «Над ракою Арэсай» Н. Аладова, «Песня лясных волатаў» Л. Сверделя, концерт-поэма «Ой, рана на Ёвана» Г. Вагнера. Лиро-эпический образный строй этих хоровых сочинений преломлен сквозь призму героического начала. На уровне многочастной поэмы или поэмого цикла лиро-эпическими «координатами» обладают также оратория-поэма «Памяти поэта» С. Кортеса, цикл «Пять поэм» А. Богатырева.

Особым образом в поэмно-хоровых произведениях реализуются *драматические* компоненты образности. Драматическое начало не только способствует выявлению драматургической процессуальности драматического конфликта, но и эмоциональному «заострению» общей атмосферы образного строя. Драматический тип поэтики в сочетании с лирикой и эпосом образуют (соответственно) две разновидности поэм – *лирико-драматическую* и *эпико-драматическую*. Первая разновидность претворена, к примеру, в поэмах «Яма» Э. Казачкова, «Маўчаць вянкi» Л. Шлег, «Элегія аб чацвёртай бярозе» В. Иванова, «Хатынскія бярозы» В. Кузнецова. Здесь драматическая насыщенность образов (конфликт общенародного, гражданского звучания) переплетается с выражением субъективно-личностных переживаний, воплощенных в лирически окрашенных эпизодах.

Иначе раскрывается *эпико-драматический* тип поэтики, представленный, например, в хоровой поэме «Зямля дзядоў» Г. Ермоченкова. Драматические события воспринимаются не только как эпические полотна древнейших времен, но и ассоциируются с историей Нового времени. В результате рождается «надвременная» концепция видения богатого исторического пути «земли предков». В то же время на эпически-масштабную панораму музыкальных образов удивительным образом проецируется индивидуализированное (скорбно-возвышенное, трагическое) отношение автора к народной истории и национальной традиции, что придает внутреннюю трепетность образному строю хорового сочинения.

В категории *однородных* по типу образной поэтики поэм (т.е. поэм, в которых преимущественно представлен один тип поэтики) существенную долю составляют *лирические* поэмы, образный строй которых направлен на раскрытие субъективно-личностного мира. В хоровых поэмах *лирическая* поэтика получает разнообразные

формы проявления. К примеру, сила и богатство эмоционального мира человека отображаются в хоровой поэме «Покаяние» Г. Ермоченкова, отмеченной приоритетами психологической содержательности.

Лирические формы высказывания превалируют и в поэзных произведениях, где идея поиска истины и душевной красоты сопряжена с осознанием красоты природы родного края. Так, лирика пасторально-созерцательного характера раскрывается в тонком фольклоризме хоровой поэмы Л. Шлег «Вяснянка» (на тексты поэмы Я. Купалы «Яна і я»), а в поэме «Бацькаўшчына» Л. Шлег, напротив, тесно соприкасается с возвышенной патетикой в словесно-поэтической основе сочинения.

В хоровых поэмах проявляется также и *микстовый* тип драматургии, объединяющий на сравнительно паритетных началах *эпос–лирику–драму*. К примеру, в вокально-симфонической поэме «Свитезянка» В. Грицкевича лирические отношения героев осложнены драматическим личностным конфликтом, развивающимся на фоне эпического повествования фантазийно-сказочного типа.

Итак, образный строй большинства хоровых поэмах характеризуется *полиобразностью*, реализуемой через экспонирование и последующее взаимодействие различных типов образности. Содержательный канон жанра поэмы предполагает, с одной стороны, многообразие сюжетов, богатство тем и образов поэтического прототипа, а с другой (что представляется более важным для проявления *полиобразности*) – дает возможность отобразить в жанре поэмы множественность «профилей» и оттенков эмоционально-образной сферы.

Первый тип драматургии в *полиобразной* одночастной поэме – это образное экспонирование *контрастного типа* с сохранением контраста в дальнейших взаимодействиях, *без модуляции в зону конфликта*. Такова, к примеру, драматургическая концепция одночастной вокально-симфонической поэмы «Голоса рассвета» Д. Смольского, основанная на контрастном экспонировании и последующем взаимодействии двух образных начал – образа «Человека» (в звучании мужских голосов) и образа «голосов рассвета», воплощенного в тембральной палитре женского хора. Рассмотренный тип драматургии реализуется и в раннем образце белорусского поэзного жанра – вокально-симфонической поэме «Над ракою Арэсай» Н. Аладова. Драматургическая антитеза

заключена здесь в сцеплении двух ведущих образных сфер – «старой» и «молодой» Беларуси. Презентация данных образных сфер, по мнению В. Антоневиц, является выражением «фольклоризированного комплекса “общей исторической судьбы”, который в белорусской музыке 1920–30-х гг. обретает контуры трафаретной схемы-триады “старая Беларусь – борьба – новая Беларусь” и традиционно представлен “образами природы, народного быта и искусства”» [1, с. 139–140].

Второй тип драматургии полиобразных поэм базируется на основе контрастного экспонирования образов с конфликтным сопоставлением либо столкновением в их последующем взаимодействии.

К примеру, музыкально-смысловые образы вокально-симфонической поэмы «Песня о Буревестнике» Е. Тикоцкого отображают борьбу героической личности (образ Буревестника) со стихией природы, что воссоздано в поэтическом и музыкальном повествовании поэмы. Благодаря конфликтному столкновению этих образов (согласно логике сонатного *allegro*), идейно-смысловая концепция сочинения обретает символическое «революционное» значение.

Сравнительно редкий случай представляет монообразность драматической формы хоровой поэмы. Монообразность свойственна, как правило, камерным хоровым поэмам а саррелла наподобие хоровой миниатюры (Н. Литвин «Мирский замок», В. Кузнецов «Заклинание», Э. Носко «Ратуй нас, Божа»). Присуща она также и некоторым поэмам песенно-гимнического типа («Поэма о Днепре» и «У шчасці красуй, Беларусь» Д. Смольского). Здесь драматургия характеризуется отсутствием сложной динамики в развитии господствующего образа.

В более крупных поэмно-хоровых композициях (без сопровождения и в вокально-симфонических) монообразность реализуется согласно принципам вариативности. Сошлемся в качестве примера на концерт-поэму «Ой, рана на Йвана» Г. Вагнера (12 вариаций на тему традиционной белорусской народной песни), а также на вокально-симфоническую поэму «Памяти героев» Г. Суруса, созданную на основе вариаций *basso-ostinato*. Благодаря заданным параметрам в области формообразования ведущим драматургическим свойством данных поэм становится динамичное развертывание, основанное на постепенной трансформации образной сферы, завершающееся переходом образа в новое эмоциональное

качество.

1. *Антоневич, В.* Белорусская музыка XX века: композиторское творчество и фольклор: учеб. пособие / В. Антоневич. – Минск: Белорус. гос. академия музыки, 2003. – 409 с.

2. *Аппалонова, И.* Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX – начала XX века: дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.02 / И. В. Аппалонова. – Уфа, 2009. – 224 с.

3. *Белинский, В.* Разделение поэзии на роды и виды / В. Белинский // Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5: Статьи и рецензии 1841–1844 / В.Г.Белинский. – М.: АН СССР, 1954. – С. 7–67.

4. *Бобровский, В.* Функциональные основы музыкальной формы / В. Бобровский. – М.: Музыка, 1977. – 332 с.: нот.

5. *Холопова, В.* Музыка как вид искусства: учеб. пособие / В. Холопова. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.

6. *Цуккерман, В.* Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования. Простые формы / В. Цуккерман. – М.: Музыка, 1980. – 296 с. :нот.