



Репозиторий
учреждения образования
Российская государственная
академия музыки

Н. Гапул

**С. Кортес – В. Короткевич:
музыкально-театральные диалоги**

Статья посвящена исследованию творческого диалога композитора С. Кортеса и писателя-драматурга В. Короткевича в контексте художественных исканий времени на примере анализа музыки к драматическим спектаклям и фильмам.

Поэтика индивидуального стиля композитора – в совокупности всех ее составляющих – включает, в том числе, многоуровневую систему связей и отношений, подчиняющую себе все культурное пространство. В этом пространственно-временном континууме рождается диалог творца с окружающим миром, который формирует авторскую систему знаков и символов и проецируется на музыкальное целое.

В данном контексте знаковой фигурой современной отечественной музыкальной культуры предстает личность Сергея Кортеса. Тесное соприкосновение со всеми составляющими национальной культуры, ее духовными, этическими принципами и эстетическими установками по-своему отразилось в творчестве композитора. В ряду множества творческих контактов, персоналий белорусских писателей, поэтов, художников и других творческих личностей, общение с которыми стало мощным импульсом в создании Кортесом художественных опусов, особое место занимает его дружба и совместная работа с Владимиром Короткевичем¹. Результатом этого творческого диалога, продолжающегося через книги писателя и после его смерти, стала музыка к драматическим спектаклям «Званы Віцебска» (1974), «Кастусь Каліноўскі» (1979), «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» (2013), музыка к фильму «Черный замок Ольшанский» (1983).

Обращаясь к анализу названных сочинений и специфики прочтения литературной интонации Короткевича в музыке Кортеса, отметим, что в его основу положен комплексный контекстуальный подход к изучению феномена автора. Все это позволяет многогранно осветить различные пласты и сферы *авторского присутствия* в создаваемом им произведении, определить основные этапы становления творческого метода Кортеса в окружающих его фоносфере и «большом историческом времени» (М. Бахтин). Вслед за А. Соколовым под понятием «творческий метод» мы будем понимать диалектическое единство индивидуальных творческих принципов композитора (т. е. «метод как отражение художественного мышления») и их реализации в конкретных сочинениях (т. е. «метод как способ самоорганизации») [5, с. 43]. Концепция *бытия* автора в художественном хронотопе коррелирует с понятием индивидуального авторского стиля и проявляется в диалектическом взаимоотношении различных ипостасей «образа автора» и его творения. Представленный в работе Е. Чигарёвой методологический подход к изучению избранного объекта – «от контекста к тексту, от

¹ По воспоминаниям С. Кортеса, его общение с В. Короткевичем началось в 1970-х гг.: «Это был удивительно общительный человек, потрясающий рассказчик. У него была очень подвижная мимика, живое выражение лица. За ним всегда было интересно наблюдать. Сейчас, при перечитывании его романов, меня особенно потрясают их глубина, духовность, историзм и национальная идея» (из личной беседы автора статьи с композитором /февраль 2014 г./).

общего к индивидуальному, от значения к смыслу» – представляется наиболее адекватным и продуктивным [6, с. 15].

В основе методологии анализа представленных в настоящей статье драматических спектаклей положены теоретические разработки М. Сабининой, рассматривающей вопросы взаимодействия и взаимовлияния музыкального и драматического театров. Именно спектакль, по мнению автора, оказывается «полем скрещивания и столкновения встречно направленных “токов”» [4, с. 8].

Прежде всего отметим, что музыкально-художественная идея созданных Кортесом сочинений на тексты Короткевича отражает ситуацию «перелома» в отечественной культуре, кардинальные прорывы к новым художественным обобщениям, поиски новых методов художественной рефлексии, тематическое обновление сюжетных концепций, форм и средств выразительности. Наряду с так называемым «искусством факта» характерной чертой белорусской художественной культуры последней трети XX в. становится **притчевое** прочтение исторических событий сквозь призму жанра трагедии с характерным сопоставлением личного и всеобщего, временного и вечного. Анализ тенденций притчевого способа художественного моделирования действительности в национальной культуре позволяет сделать вывод о том, что в этот период притча выступает как одна из характерных черт национального художественно-эстетического сознания. В этом контексте особенно актуализируется творчество Короткевича, в произведениях которого наблюдается свободное переплетение пространственно-временных пластов, постановка бытийных вопросов, ответы на которые выносятся за границы вербального текста.

В целом, в музыке к спектаклям «Званы Віцебска», «Кастусь Каліноўскі», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» выстраивается система антитестических образов-символов (забвение/память, смерть/бессмертие, ненависть/любовь), жанров с широким семантическим полем (пассакалия, траурный марш, реквием, вокализы-плачи), знаковых тембров (колокол, литавры, флейта), которые впоследствии станут определяющими для оперной поэтики Кортеса.

Так, в спектакле «Званы Віцебска» (реж. В. Мазынский) музыкальный ряд – один из основных компонентов интерпретации философской притчи об историческом прошлом, главными героями которой стали «многострадальные» витебские колокола. В сложном полифоническом переплетении музыкального и драматического начал различные оттенки колокольного звона создают много-

мерную смысловую партитуру спектакля: символ колокола возносится над временем и пространством, как живая душа, голос предков, голос памяти, голос Божий, голос вечности...

В спектакле «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (реж. М. Краснобаев) особую роль играет тема-символ памяти: память как голос человеческого сообщества, память как «летопись» времени, память как необходимое условие жизни человечества. Подчеркнем, что данная тема проходит через все творчество композитора, обретая знак *метасимвола*. «Музыка, якая ўвасобіла тэму памяці, – размышляе композитор, – забяспечыла эмацыянальную і сэнсавую сувязь розных часавых пластоў, дапамагла пераканаўчасці пераходаў ад сучаснасці да мінулага» [1, с. 4].

Многосложную стилистическую систему драмы Короткевича в спектакле определяют монтажный принцип сочетания эпизодов-блоков, совмещение двух хронотопов (действенного и психологического), создание диалогизирующего контекста («говорящая» сценическая атрибутика: крест, колокол, клетка и т. д.). Выстраивается семантическая режиссерская партитура спектакля, в которой «симфонизируется» все происходящее и звучащее на сцене. Возникают характерные перекрестные «лейтмотивы» между вербальным, музыкальным и пластическим рядами: колокол, огонь, крест/распятие. В этом контексте актуальным и жизненным оказывается высказывание Б. Асафьева (1927 г.): «Теперь выясняется, что наш внеоперный театр не хочет быть внемузыкальным театром; он вплотную подходит к музыке, ждет оплодотворения от симфонической стихии и дальнейшего использования далеко еще не исчерпанной сферы музыкально-речевой интонации. К встрече музыки все приготовлено в драматическом театре» [цит. по: 4, с. 9].

Решая звуковое пространство фильма и спектаклей по произведениям Короткевича, композитор концентрируется на характерной информационной плотности каждой единицы времени, насыщенной событийностью. Хронотоп этих опусов конкретен и индикателен одновременно. Происходит столкновение контрастных в своей сущности темпоритмов: энергичный, стремительный ритм для настоящего/реального времени-пространства и замедленный, «крупнокадровый» для событий прошлого и отражения внутреннего мира героев.

Постепенно выстраивается и характерная жанровая система с дифференциацией трех образных сфер: *лирические* образы с оттенками философских размышлений (тема-кантилена из фильма

«Черный замок Ольшанский», вокализ из спектакля «Христос...»), *экспрессивно-драматические* образы (плач-молитва из спектакля «Званы Віцебска»), *скерцозная* лексика, берущая свое начало в театральной поэтике Бертольда Брехта (бытовые жанры, марши, танцы во всех анализируемых опусах).

Показательным для музыкальной поэтики композитора оказывается процесс кристаллизации *«генеральной интонации»* (В. Холопова) как тематической основы сочинения, позволяющий многогранно осветить и объединить все составляющие главной идеи, проявляющийся в наличии единого интонационно-тематического ядра, дальнейшей его модификации вплоть до коренной трансформации (основная музыкальная тема в фильме «Черный замок Ольшанский»).

Самостоятельную линию представляют фольклорные образы-символы, которые словно «погружают» слушателя/зрителя в *пра-время*, способствуют глубокому раскрытию внутренней психологической линии произведений Короткевича. Кортес создает индивидуальную авторскую концепцию на основе так называемой «расширенной фольклорной линии» (В. Антоневич). Выходя за рамки фольклорной тенденции белорусской музыки, он аккумулирует «метанациональные» элементы, объединяющие художественные закономерности родственных музыкальных культур, которые возникают на основе историко-этнической близости. Отсюда – особая роль в творчестве процессов интеграции и ассимиляции этнического начала, что может стать темой отдельного исследования. Вместе с тем чувство сопричастности культуре Беларуси, отражение ментальных особенностей и самосознания данной этнической общности, активная общественная и творческая деятельность Кортеса, направленные на развитие и укрепление связей в искусстве, формируют облик *национального* композитора.

Наконец, в музыкально-театральном диалоге композитора и писателя-драматурга продолжает развиваться идейный фундамент **театра притчи** С. Кортеса. В этом контексте симптоматично высказывание М. Сабининой: «Драматический театр начинает оказывать сильное влияние на драматургию оперы, на принципы ее сценического воплощения, со своей стороны все более и более “впитывая” музыку» [цит. по: 4, с. 7].

Отметим, что притчевые мотивы «морального долженствования» и философско-этическое осмысление действий героев в музыкальном ряду прослеживаются в партитурах к пьесам по рома-

дам Короткевича, а также в спектаклях «Выклік багам» А. Делендика, «Трибунал» А. Макаёнка, «Клоп» В. Маяковского, «Что тот солдат, что этот» Б. Брехта. Анализируя музыку Кортеса к драматическому спектаклю «Сымон-музыка» (по Я. Коласу, реж. В. Мазынский, 1976), Н. Ювченко отмечает, что «прытчаявая накіраванасць у адлюстраванні барацьбы духоўнага і бездухоўнага ў іншых сцэнах... абумовіла падкрэсленую прарысоўку музычнымі сродкамі пазіцый і ад аўтара, і ад тэатра» [3, с. 266].

В целом в работе композитора в области прикладной музыки наблюдается процесс шлифовки основных драматургических приемов и жанрово-стилевых принципов, что дает нам основание подтвердить гипотезу о *формировании концепта оперы-притчи через накопление опыта работы в жанрах киномузыки и музыки к драматическим спектаклям*. В этом процессе наблюдается:

- 1) создание своеобразного «театра представления», проявление образной характеристичности и «театрализации» в области прикладной музыки;
- 2) наличие в сочинениях, находящихся в русле национальной фольклорной тенденции, общезначимых констант, вечных тем и символов, которые становятся впоследствии основой концепции опер-притч;
- 3) проявление диалектики симфонического и театрального на всех уровнях творчества;
- 4) кристаллизация индивидуального стиля на музыкально-языковом, тематическом и концепционно-драматургическом уровнях.

В заключение приведем два высказывания С. Кортеса, в которых подчеркивается мысль о последовательном раскрытии во всех его сочинениях глубоких философских вневременных идей и образов: «Вечные темы всегда актуальны, они позволяют мне выразить себя»¹; «Увогуле, я павінен сказаць, што вельмі люблю гісторыю. Не толькі беларускую, а гісторыю розных краін. Агульнае развіццё чалавецтва вызначае лёсы асобных народаў. Не бывае сённяшні дзень без учарашняга» [2, с. 461].

Спісок использованных источников

1. Карпілава, А. Сяргей Картэс: «Музыка – герой фільма» / А. Карпілава // Чырвоная змена. – 1983. – 12 мая. – С. 4.
2. Картэс, С. Натхняла яго фантазія / С. Картэс // У. Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!: успаміны, інтэрв'ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінская. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2005. – С. 459-461.

¹ Из личных бесед автора статьи с композитором.

3. Музыкачны тэатр Беларусі. 1960 – 1990: Балет; Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў: падручнік для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Т. Дубкова, Г. Куляшова, Ю. Чурко, Н. Юўчанка; АН Рэспублікі Беларусь. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Мін-ва культуры РБ. – Мінск: Беларуская навука, 1997. – 367 с.
4. Сабініна, М. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке / М. Сабініна. – М.: Композитор, 2003. – 327 с.
5. Соколов, А. Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества / А. Соколов. – М.: Музыка, 1992. – 229 с.
6. Чигарёва, Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика / Е. Чигарева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 280 с.

Summary

The article investigates a creative dialogue between the composer S. Cortez and the playwright V. Karatkevich in the context of artistic quest of the time on the example of the analysis of the music to drama performances and films.

Статья поступила в редакцию 23.01.2014 г.