

---

---

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

---

**ВОЛОДЧЕНКО А.Ю.**, преподаватель кафедры белорусского народного песенного творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств

## Жанровый феномен действия в белорусской хоровой музыке

**КАРПИЛОВА А.А.**, кандидат искусствоведения, доцент,  
завотделом экранных искусств Института искусствоведения,  
этнографии и фольклора имени К. Крапивы НАН Беларуси

*Статья посвящена актуальной теме жанрового феномена действия в отечественной хоровой музыке. Рассмотрены пути развития этого явления и выделены два основных типа проявления его в музыкальном искусстве, которые сложились исторически. На примере кантаты К. Тесакова «Купалле» автором определена роль действия как системы признаков, в которых заложен диалог прошлого и настоящего, проявляющийся через фольклорно-обрядовую основу и композиторское решение жанрового гибрида, в результате чего обряд становится театральным действием.*

*The paper is devoted to the actual modern musical topic – the genre phenomena of action in national choral music. The ways of this phenomena development and two fundamental types of its historically created types in music are considered. The role of an action as the system of indications including the “the past-the present” dialog activated through folklore-rites basis and composer’s decision of genre hybrid forming the rite as the theatre action is defined on the example of cantata “Kupalle” by K. Tesakov.*

**Введение.** В музыке второй половины прошлого века композиторы начали активно употреблять термин «действие» в названиях своих произведений: кантата-действие, оратория-действие, опера-действие, симфония-действие. Это было связано с процессом кардинального преобразования системы жанров и появлением так называемых гибридных форм.

Действо, понимаемое как драматическое представление, может быть ритуальным (фольклорным или храмовым) и сценическим. В композиторском творчестве под действием подразумевается реальная музыкальная структура с определенными свойствами

и такими характерными качествами, которые поддаются выявлению и воссозданию. Содержание таких партитур обращено к темам, связанным с различными историческими событиями в духовной культуре, имеющим фольклорно-обрядовую основу.

Среди наиболее обстоятельных исследований, посвященных феномену действия, можно назвать диссертации О. Ромашковой «Действо как жанровый феномен русской музыки XX века» и А. Прилуцкой «Театральное действие как социокультурный феномен». Отдельные высказывания по данному вопросу можно найти в исследова-

ниях Б. Асафьева, Вяч. Иванова, В. Конен, Н. Кошкаревой, Т. Курышевой, П. Флоренского. Однако в белорусской музыковедческой литературе хоровой феномен действия не был предметом специального исследования.

Цель данной статьи – характеристика феномена действия и особенностей его проявления в хоровой кантате К. Тесакова.

Основная часть. Действо как феномен стало складываться еще во времена первобытнообщинного строя. Формирование структуры синкретических продейств, соединяющих в себе познавательную, коммуникативную, культовую, социализирующую, эстетическую функции, отразили эволюцию сознания архаичного человека в выстраивании субординационных и адаптационных связей с окружающей средой. «Уже первые прототеатральные элементы синкретических действий являются инструментом снятия конфликтности в противостоянии человека неизвестным и непонятным силам природы» [1, с. 10]. Это были многогранные общественные явления, в которых отражалась жизнь человека и общества, где происходило разностороннее формирование личности и человечества в целом средствами всего того ценного, что было накоплено и синтезировано культурой.

При создании Древней Руси и принятии ею христианства в лоне православной церкви действия представляли собой мистерии религиозного характера, которые составляли вводную часть богослужебного чина. К таким обрядам принадлежат «действие страшного суда», «пещное действие», «шествие на осляти» и некоторые другие. Это были скромные попытки сценических представлений, которые предшествовали возникновению театра в современном понимании и в которых музыка играла второстепенную роль сопровождения.

Следующим этапом развития феномена действия становится период, известный в русской культуре как «серебряный век». Актуализация явления достигает такого высокого уровня, что по всем критериям оно приближается к категории произведения. Происходит это в первую очередь в фило-

софских и эстетических трудах представителей русского космизма, которые провозгласили идеи символистского теургического действия ключевыми в стремлении к чистой духовности и поиску нового синтеза искусств. В работе «Вагнер и дионисово действо» Вяч. Иванов писал: «Хор должен быть освобожден и восстановлен сполна в своем древнем полноправии: без него нет общего действия, и зрелище преобладает. Чрез святилища Греции ведет путь к той Мистерии, которая стекшиеся на зрелище толпы претворит в истинных причастников Действа...» [2, с. 69].

В музыкальном искусстве в то время действие приобретает статус самостоятельной жанровой модели. В качестве одной из ведущих областей реализации этого феномена в композиторском творчестве можно выделить литургические произведения, связанные, по выражению П. Флоренского, с «храмовым действием как синтезом искусств» [3, с. 201]. Музыкально-драматургические особенности действий подобного типа подчиняются законам православного чина.

В композиторском творчестве начала XX столетия можно выделить два пути претворения действия: в системе литургических жанров с обязательным включением элементов церковной службы; в системе светских жанров, среди которых кантатно-ораториальные и крупные циклические произведения на исторический или фольклорный сюжеты с неизменным присутствием приемов сценического представления и театральности, которые могут объединять как ритуальные структуры, так и другие элементы хорового театра, связанные с реалиями повседневной жизни.

В связи с тем, что в духовной музыке начала прошлого века происходят важные стилистические модификации, изменяется и понятие музыкального действия, которое обнаруживает себя не только в сфере храмовой музыки. В этом отношении ярким примером служит хоровое творчество А. Кастальского. Выдающийся музыковед Б. Асафьев, анализируя произведения композитора, сформулировал сущностные

черты феномена действия. Он свободно пользуется этим термином, обозначая им конкретный жанр: «Сущность “действия” сводится к отрицанию обычных элементов драмы: то же, что было в драме или комедии фоном, становится теперь самодовлеющей ценностью, при условии выявления сокрытых во внешних формах быта и обряда их религиозной основы, их первобытной сущности» [4, с. 97–98]. Таким образом, Б. Асафьев утверждает в итоге рождение новой сценической формы в русской музыке.

А. Кастальский становится первым русским композитором, который, изучая памятники древнерусского певческого искусства, вызвал к жизни новый жанр – музыкальную историческую реставрацию, – подняв его до уровня театрализованного сценического представления. Продолжателем его идей становится И. Стравинский, реализуя их в условиях музыкального театра, но открывая новую область. По словам Б. Асафьева, это «бессюжетное эпическое действие в формах сценической кантаты» [5, с. 52], где акцентируется не момент бережной поэтапной реставрации, а неизменные элементы обряда. Таким образом, действие в хоровой музыке определяется через присутствие признаков ритуала или обряда (религиозного либо фольклорного), поскольку ритуал или обряд служат художественным основанием для большинства произведений в жанре действия.

После событий 1917 г. жанровое поле проявления феномена действия значительно сокращается. Это стало причиной кризиса, выход из которого наметился только во второй половине двадцатого столетия в творчестве Г. Свиридова. Именно он в жанре вокально-симфонической поэмы после долгих лет забвения, благодаря обращению к древним пластам русской культуры, осуществил реабилитацию феномена действия в том значении, в котором он существовал в искусстве России до революции. На протяжении второй половины XX в. происходит постепенное восстановление коренных свойств и творческих процессов в русской музыке, которые привели к необычайному всплеску активности жанра в конце столетия.

В последние десятилетия прошлого века заново воссоздаются действия в музыкальной теории и практике, главным образом в творчестве композиторов неофольклорного направления и направления *Nova musica sacra* (термин Н. Гуляницкой). В белорусской музыке феномен действия проявил себя в первую очередь в светских произведениях, созданных на основе национального фольклора, повествующих о каких-либо исторических событиях. К композиторам, работающим в этом направлении, можно отнести В. Войтика, В. Копытько, Вяч. Кузнецова, А. Литвиновского, А. Мдивани, В. Мулявина, В. Помозова, Л. Симакович, Д. Смольского. Другое направление, связанное с проявлением действия через литургические жанры, отражено менее ярко в силу сложившихся историко-культурных обстоятельств. Здесь следует отметить композиторов Е. Атрашкевич, А. Безенсон, А. Бондаренко, Ш. Исхакбаеву, Е. Поплавского и др. Одни создают действие в условиях кантатно-ораториального жанра как своеобразное напоминание о первых произведениях подобного типа. Другие – реставрируют элементы древнерусского искусства на различных уровнях партитуры (сюжет, текст, композиция, интонационный материал), порой в соединении с глубинными фольклорными пластами.

К подобным сочинениям относится кантата-действие К. Тесакова «Купалле» для чтеца, солиста, хора и инструментального ансамбля, написанная в 1989 г. и исполненная двумя годами позднее Академическим хором национальной телерадиокомпании Республики Беларусь под управлением Ж. Байковой. По замыслу автора, этотopus явился началом серии театрализованных кантат на фольклорные тексты и сюжеты.

В кантате-действе «Купалле» К. Тесаков не стремится к последовательной реставрации каждого этапа обряда или отдельных его ритуалов: они отражены фрагментарно. Но на этом фоне композитор, используя тексты народных песен, рассказывает историю любви, которая разворачивается в купальскую ночь. Здесь автор продолжает традицию И. Стравинского, создавая многосо-

ставной образ обряда, но с акцентом на претворении неизменных элементов его структуры.

Кантата-действие К. Тесакова – крупное пятчастное сочинение, которое можно отнести к партитурам, где принцип театральности проявляется в комплексном виде. Дух купальского обряда непосредственно воплощен в поэтических эпиграфах, которые исполняются чтением и вводят в атмосферу купальского действия. Такая программа, заявленная перед каждой частью (за исключением третьей), и некоторые текстовые эпизоды внутри частей способствуют созданию цельного образа празднества. С точки зрения проявления театрального начала произведение можно представить в виде мини-спектакля, где первая часть – это пролог, вторая – завязка действия, третья – кульминация всей партитуры, четвертая – завязка происходящего, а пятая – финал-апофеоз. В сочинении отсутствует принцип сквозного развития музыкальных образов, но целостности музыкального произведения способствуют принципы симметрии и цикличности, характерные для обряда.

Исполнительский состав произведения обусловлен доминированием коллективного начала, что также подчеркивает его связь с обрядовой традицией. Инструментальное сопровождение (бубен, треугольник, цимбалы и скрипка) является традиционным для белорусской народной музыки: это «классический» состав «траістай музыкі» – обязательного участника всех фольклорных празднеств. Композитор использует инструментальные тембры для создания «деревенского» колорита. Кроме того, инструментальная партия выполняет такие функции, как аккомпанирование хору, гармоническая поддержка речитативных реплик солистки, ритмические и гармонические связки между хоровыми эпизодами. Особое конструктивно-смысловое значение приобретают ритмические формулы ударных инструментов, организующие звуковой материал и воплощающие идею движения в ходе обряда.

Вокальная сторона произведения представлена партиями смешанного хора и со-

прано соло. Здесь также господствует коллективное начало. Хор участвует во всех частях сочинения и выполняет разнообразные драматургические задачи, выступая как комментатор, активный участник действия или фон для сольной партии. Соло сопрано, трактованное композитором как лицо из хора, появляется лишь во второй и четвертой частях. Это не противоречит обрядовому принципу, так как в купальском обряде в различных ритуалах действовали свои персонажи (например, ведьма или Купалка). Любой участник действия мог подвергаться преобразению, теряя свои индивидуальные свойства, а затем восстанавливая их в новом качестве. То же происходит с хором и солисткой, которые представляют различные образы. Например, хор выступает в роли «татачки» или «талаки», солистка – дочери, молодой девушки.

Таким образом, черты действия в произведении К. Тесакова связаны с его обрядовой основой, которая определила не только идею и фабулу сочинения, но и его композицию, драматургию, состав участников, средства музыкальной выразительности.

*Заключение.* Хоровая музыка представляет собой одно из важнейших направлений национального музыкального искусства, и народно-песенное творчество на всех этапах становления и развития отечественной композиторской школы постоянно с ней взаимодействует. Особенно активно этот процесс стал происходить под влиянием «нового фольклорного направления», к представителям которого можно отнести и Кима Тесакова. Для композиторов этого течения характерен дифференцированный подход к народному искусству как к совокупности целого ряда песенных пластов, циклов, жанров. В некоторых из них принцип театральности заложен изначально, так как является составляющим обрядового действия.

Известный исследователь М. Арановский считал, что «жанр воплощает связь музыкального и немusыкального» [6, с. 61]. Согласно этому высказыванию, появление и эволюция действия как жанрового феномена обусловлены не столько имманентно-

музыкальным процессом, сколько историко-культурной ситуацией.

В музыкальной культуре XX в. принцип реставрации обряда и его составляющих стал ведущим жанрообразующим фактором в создании и бытовании феномена действия. Обрядовая основа существенно влияет на структурно-семантические отличия произведения. Так, в кантате-действе «Купалле» К. Тесакова жанровый феномен дей-

ства проявляется в целостном виде, на разных уровнях произведения, определяя его композиционно-драматургические и музыкально-стилистические особенности. Таким образом, открытый в глубинах национального искусства феномен действия и в настоящее время служит основанием для создания оригинальных сочинений и осмысления самобытности белорусского музыкального искусства.

1. Прилуцкая, А.Е. Театральное действие как социокультурный феномен: автореф. канд. филос. наук: 09.00.04 / А.Е. Прилуцкая. – Харьков : Харк. гос. ун-т, 1999. – 27 с.
2. Иванов, В.И. Лик и личины России: эстетика и литературная теория / В.И. Иванов. – М. : Искусство, 1995. – 669 с.
3. Флоренский, П. Избранные труды по искусству / П. Флоренский. – М. : Изобразительное искусство, 1991. – 336 с.
4. Асафьев, Б.В. О хоровом искусстве / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1980. – 216 с.
5. Асафьев, Б.В. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1979. – 334 с.
6. Арановский, М.О. Музыкальный текст. Структура и свойства / М.О. Арановский. – М. : Композитор, 1998. – 344 с.

*Статья поступила в редакцию 11.10.2010*