

Сакральныя вобразы Mater Dolorosa К. Пендэрэцкага і Ефрасінні Полацкай А. Мдзівані як сімвалы музычнай культуры другой паловы XX ст.

Трафімчук Т. Ю.

Установа адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», Мінск



другой паловы XX ст.

Ключавыя словы: сакральны вобраз, сімвал, кампазітар, музыка другой паловы XX стагоддзя.

У музычнай культуры другой паловы XX – пачатку XXI ст. важнае месца належыць «новай сакральнай прасторы». Гэта актуалізуе творчыя звароты сучасных кампазітараў да сакральных вобразаў, якія набываюць сімвалічнае значэнне. Адным з найбольш упадабаных з’яўляецца вобраз Божай Маці Якая смуткуе. Яркае ўвасабленне і своеасаблівую трактоўку ён атрымаў у кантаце К. Пендэрэцкага «Stabat Mater», у якой увасобіўся праз прызму ўзаемадапаўняльнага кантрасу высакароднай стрыманасці і эмацыянальнага драматызму. Вызначальнымі для кампазітарскай творчасці другой паловы XX ст., асабліва беларускай, становіцца сакральны вобраз святой Ефрасінні Полацкай. Шматгранна прадстаўлены ў сімфоніі А. Мдзівані «Полацкія пісьмёны», ён сімвалічна вызначае філасофскую ідэю шанавання духоўнага гістарычнага мінулага. Шматпланавасцьсэнсавага нападнення сакральных вобразаў Mater Dolorosa і Ефрасінні Полацкай у творах К. Пендэрэцкага і А. Мдзівані аб’ядноўвае іх у адзіным духоўным «полі» і робіць важнымі сімваламі музычнай культуры

(Искусство и культура. — 2014. — № 1(13). — С. 40-44)

Sacred Images of Mater Dolorosa by K. Penderetski and Efrasiniya Polotskaya by A. Mdivani as Symbols of Musical Culture of the Late XXth Century

Trafimchuk T. Yu.

Educational establishment «Belarusian State Academy of Music», Minsk

In the musical culture of the late XX – early XXI centuries important place is taken by «new sacred space». This actualizes creative addressing sacred images by modern composers, which acquire symbolic meaning. One of the most typical is the image of Mother Mary in Sorrow. It acquired bright implementation and specific connotation in K. Penderetski’s cantata «Stabat Mater», in which it was depicted through the prism of mutually contributing contrast of gentle restriction and emotional dramatics. The sacred image of Saint Efrasiniya Polotskaya becomes significant for composer creative activity of the late XX century, especially for the Belarusian one. Being richly presented in A. Mdivani’s symphony «Polotsk Writings», it symbolically means philosophic idea of respecting spiritual historical past. Multisided character of sense filling of the sacred images of Mater Dolorosa and Efrasiniya Polotskaya in works by K. Penderetsky and A. Mdivani unites them in single spiritual «field» and makes them important symbols of the musical culture of the late XX century.

Key words: sacred image, symbol, composer, music of the late XX century.

(Art and Culture. — 2014. — № 1(13). — P. 40-44)

Ушматмерным сэнсавым «полі» музычнай культуры другой паловы XX – пачатку XXI ст. важнае месца належыць «новай сакральнай прасторы», якая, паводле слоў У. Мартынава, з’яўляецца «спробай супрацьстаяць распаду сучаснага свету шляхам стварэння новага культурнага сінтэзу, што ажыццяўляецца на перакрываванні рознастайных культур і традыцый і <...> пашырае сакральную прастору» [1]. Гэта, з аднаго боку, актуалізуе ўвагу сучасных кампазітараў да фіксаваных (пісьмовых, выяўленчых, музычных) помнікаў аргаса розных эпох, а, з другога боку, адкрывае магчымасць творчага пераасэнсавання векавечных, аксіялагічна значных катэгорый. Сярод апошніх – сакральны вобраз, з’ява, якая ў даступнай для агульнай свядомасці форме ўвасабляе і выказвае высокую духоўную ідэю.

Шырокае кола персаніфікаваных сакральных вобразаў прадстаўлена ў сучаснай музыцы шматлікімі постацямі з сабора хрысціянскіх святых. Адным з найбольш упадабаных кампазітарамі розных школ і эпох застаецца вобраз *Божай Маці*. Вобраз-сімвал святасці, мудрасці і лагоднасці, ён з’яўляецца таксама сімвалам высокага мацярынства, якое праяўляе сябе ў дзвюх асноўных іпастасях: мацярынства, якое напоўнена ўзнёслай любоўю і святлом (Божая Маці з Немаўляткам), а другая – мацярынства ахвярнае, якое праходзіць праз цяжкія выпрабаванні і пакуты (Маці Якая смуткуе або *Mater Dolorosa*).

Акрамя агульнакультурных метасімвалаў, многія кампазітары другой паловы XX – пачатку XXI ст. звяртаюцца да вобразаў, знакавых для той ці іншай культуры ў больш лакальным сэнсе. Вобраз-лік святой *Ефрасінні Полацкай* у гэтым сэнсе неўзабаве вызначае сакральнае «поле» сучаснай беларускай музычнай культуры.

Мэтай работы з’яўляецца параўнальны аналіз мастацкіх канцэпцый увасаблення сакральных вобразаў Божай Маці Якая смуткуе і Ефрасінні Полацкай як сімвалаў музычнай культуры другой паловы XX ст. У якасці матэрыялу выступаюць сачыненні, блізкія па часе стварэння, але прыналежныя кампазітарам розных нацыянальных школ: «*Stabat Mater*» польскага аўтара К. Пендэрэцкага (1962) і «Полацкія пісьмёны» беларускага творцы А. Мдзівані (1987).

Крыніцазнаўчую базу работы складае навуковая літаратура, якая прысвечана розным пытанням. Першую групу складаюць даследаванні А. Івашкіна, Л. Кокаравай, З. Лісы, Э. Яхімовіч, І. Паслушнай, Р. Аладавай, Т. Мдзівані, В. Савіцкай, Н. Яканюк, якія прысвечаны праблеме аўтарскіх стыляў К. Пендэрэцкага і А. Мдзівані. Блізкія да іх музыказнаўчыя публікацыі В. Фёдарова, І. Нікольскай, В. Савіцкай, Л. Волкавай па пытаннях жанравай спецыфікі сімфанічных і вакальна-сімфанічных твораў польскага і беларускага кампазітараў. Другую групу навуковых крыніц прадстаўляюць мастацтвазнаўчыя і культуралагічныя па сваёй накіраванасці працы, дзе даецца агляд агульнакультурнага кантэксту другой паловы XX ст., а таксама разглядаецца спецыфіка сучасных музычных школ Польшчы і Беларусі ў аспекце тэндэнцыі «новай сакральнай прасторы».

Асаблівасці мастацкага ўвасаблення сакральнага вобраза *Mater Dolorosa* ў кантаце К. Пендэрэцкага «*Stabat Mater*». Практыка ўвасаблення ў музычнай творчасці сакральнага вобраза Багародзіцы Якая пакутуе вядзе сваю гісторыю з часоў Сярэднявекі. Вядома, што першапачатковым прататыпам быў лацінскі тэкст, аўтарам якога прынята лічыць манах-францысканца Я. да Тодзі. У 1423 г. ён быў зацверджаны ў каталіцкім набажэнстве і на яго аснове склаўся музычны (і семантычны) інварыянт *Stabat Mater* – кананічная секвенцыя з 10 строф у амбітусе другога царкоўнага тону. З XVIII ст. вобраз *Mater Dolorosa* увасабляецца ў розных па змесце, жанры і ступені набліжанасці да храмавай традыцыі творах А. Вівальдзі, Й. Гайдна, Й. Зейдлера, Дж. Пергалезі; у XIX ст. да яго звяртаюцца Ф. Шуберт, Дж. Расіні, А. Дворжак, Ф. Ліст, Д. Вярдзі; а ў XX ст. – К. Шыманоўскі, Ф. Пуленк, А. Пярт, А. Караманаў, У. Мартынаў, Ю. Каспараў і іншыя.

«*Stabat Mater*» К. Пендэрэцкага – твор у гэтым шэрагу асаблівых. Так сталася, што ён вызначыў пераломны момант як у творчай біяграфіі кампазітара, так і ў музычнай эстэтыцы «Новай польскай школы» ў цэлым. Пасля сваёй «музыкі новых вымярэнняў» лідэр польскага авангарда 1950-х – 1960-х гг. Адкрыў для сябе і для польскай музычнай культуры другой паловы XX ст. эпоху новай

сакральнай музыкі (*pova musica sacra*), якая цягнецца і застаецца актуальнай да сённяшняга дня.

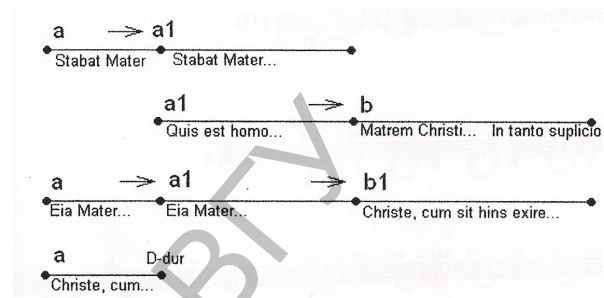
К. Пендэрэцкі ўвасобіў сакральны вобраз Багародзіцы Якая смуткуе ў жанры невялікай кантаты для трох змешаных хароў а *capella*, якую потым у якасці асобнай часткі ўключыў у вакальна-сімфанічнае палатно «Страсці па Луку». Тэкставай асновай кантаты стаў скарачаны варыянт лацінскага тэксту, дзе кампазітар пакінуў 6 тэрцын з 20 першапачатковых. Твор Пендэрэцкага адметны лапідарнасцю памераў, мінімалізацыяй выканальніцкіх сродкаў, адноснай прастамай і прыцягальнай натуральнасцю мастацкай мовы, што, аднак, не залішае яго эмацыянальнай адкрытасці і экспрэсіі, якія так здзіўлялі сучаснікаў. Істотна, што пры выкарыстанні кананічнага тэксту і апоры на музычныя алузіі да старажытнай грыгарыянікі, «*Stabat Mater*» мае прынцыпова канцэртна-сцэнічную накіраванасць, што неаднойчы пацвярджаў сам кампазітар: «Гэта музыка, якая з'яўляецца духоўнай па зместу, а не па функцыі» [2].

Цэнтральны вобраз твору – *Mater Dolorosa* трактаваны кампазітарам як абагульнены сімвал, які мае свой філасофскі падмурак, звязаны з роздумамі аўтара аб трагедыях чалавечага жыцця і драматычных падзеях гісторыі XX ст. Перш за ўсё ён накіраваны да ўзрушэння глыбінь чалавечай духоўнасці і маралі: «Ці былі ў вашай гісторыі здраднікі? – пытае ў адным са сваіх інтэрв'ю К. Пендэрэцкі. – А колькі мільёнаў рускіх, польскіх, украінскіх, габрэйскіх маці стаялі ля труны забітых сваіх сыноў? І калі ў хоры раздаецца лямант натоўпу, не могуць не ўздрыгнуць людзі. Перад імі маці ля труны забітага сына, якому здарзілі» [3].

Асобая ўзнёсласць вобразу-сімвалу Багародзіцы выразна надае тонкае драматургічнае вырашэнне кантаты, якое раскрывае творчы талент аўтара не толькі як кампазітара, але і як «рэжысёра музычных эмоцый». «Для таго, каб у слухача ўзнік эмацыянальны водгук на евангельскія падзеі, разважае кампазітар, – трэба не распавядаць яму аб іх, не ствараць «праграму» пры дапамозе тэкста, а ўвесці яго ў сітуацыю поўную напружанасці і драматызму» [4, с. 131]. У музычным тэксце гэта вырашана ў пастаяннай змене ступені да-

чынення дзвюх вобразных сфер, першая з якіх звязана з *Mater Dolorosa*, а другая ўвасабляе рух і настрой мітуслівага натоўпу. Гэта дапаўняецца сродкамі музычнай мовы твору, дзе кампазітар абапіраецца на ўзаемадапаўняльны кантраст «архаічнай» (якая набліжана да ўзораў грыгарыянікі) і сучаснай (санарыстычнай) гукавых асноў.

Паводле логікі супастаўлення двух сімвалічных планаў твору, у кантаце можна вылучыць чатыры раздзелы:



Першы раздзел адрозніваецца агульнай эмацыянальнай стрыманасцю, унутранай статыкай тону выказвання, якія, быццам, перадаюць аб'ектыўны позірк назіральніка звонку. У другім раздзеле кампазітар пераключае вобразны план у сферу абагульненага вобраза шматлікага натоўпу, рух і хваляванне якога дынамічна разрастаюцца і прыходзяць да драматычнай кульмінацыі ў трэцім раздзеле. Менавіта тут адбываецца псіхалагічна напружанае раз'яднанне вобразна-сімвалічных планаў кантаты. Наступны, апошні раздзел – гэта паступовае «збіранне» дзвюх сфер, якія напрыканцы аб'ядноўваюцца ў агульную славе-*glori'i*. Такім чынам, сімвал-вобраз Божай Маці Якая смуткуе нібыта ўзносіцца над людскімі перажываннямі, а потым у іх жа і раствараецца – у тым натоўпе, дзеля якога і існуе.

Сакральны вобраз-сімвал Ефрасінні Полацкай у сімфоніі «Полацкія пісьмёны» А. Мдзівані. У беларускай музыцы другой паловы XX – пачатку XXI ст. не менш выразнае ўвасабленне атрымаў сакральны вобраз святой Ефрасінні Полацкай¹. Свае

¹ Як вядома, Ефрасіння Полацкая (1110–1173), у свеце – князёўна Прадслава, была дачкой князя Георгія Усяславіча, унучкай князя Усяслава Брачыслававіча (Чарадзея). У дванаццаць гадоў «пламенное прышло ей жэланне облечыся в иночскій образъ и она решилась утаиться въ обители Полоцкой» [5, с. 357]. Неўзабаве Ефрасіння стала ігуменняй манастыра св. Спаса ў Полацку і там распачала сваю духоўна-асветніцкую дзейнасць. Яна «пачала кнігі пісаць сваімі рукамі», перакладаць з грэчаскай і лацінскай моў, а таксама ствараць свае малітвы і



«прынашэнні» беларускай падзвіжніцы і асветніцы стварылі Л. Шлег («Песнапенні аб Ефрасінні Полацкай»), Л. Сімаковіч («Сны Ефрасінні»), Г. Ермачэнкаў («У вянок Ефрасінні Полацкай»), Г. Кароткіна («Песні да святой Ефрасінні Полацкай»). Немалаважна, што своеасаблівым мастацкім імпульсам для беларускіх кампазітараў з'яўляецца збор харавых і сольных «Песнапенняў аб Ефрасінні Полацкай», які захаваўся з XII ст. Асобныя яго ўзоры становяцца асновай аўтарскіх перапрацовак, стылізацый і нават цытат.

Сімвал-вобраз Ефрасінні таксама набыў яркае і шматграннае асвятленне ў творчасці А. Мдзівані. Кампазітар увасобіў яго ў першай сімфанічнай сцэне першай часткі сімфоніі «Полацкія пісьмёны» і, больш ускосна, у другой частцы твора, прысвечанай ідэі асветніцтва («Грамота», «Азъ веда», «Книга» і «Мудра»).

Вакальна-інструментальная Шостая сімфонія для хору, сапрана і аркестра па змесце і часу стварэння блізкая да такіх твораў кампазітара, як Пятая сімфонія «Памяць зямлі» для хору, меца-сапрана і народнага аркестра (1984) і балет «Страсці (Рагнеда)» (1993)². У гэтай так званай «полацкай трылогіі» кампазітар звяртаецца да тэмы гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі і прыходзіць да філасофскай высновы, што

павучанні. На ўласныя сродкі Ефрасіння пабудавала дзве царквы (царква Спаса была збудавана дойлідам Іаанам за трыццаць тыдняў!) і заснавала два манастыры – жаночы і мужчынскі, якія сталі асяродкамі асветы ў сярэднявечным Полацкім княстве. У 1161 г. па замове Ефрасінні Лазарам Богшам быў створаны Крыж – нацыянальная святыня Беларусі. Ефрасіння стала першай жанчынай ва ўсходнеславянскім праваслаўі, якую царква кананізавала ў святыя і «памяць преподобной пережила целый ряд столетий, будучи и доселе, въ тех местах, предметомъ общаго благоговенія» [5, с. 369].

² Нагадаем, што за сімфоніі «Памяць зямлі» і «Полацкія пісьмёны» 1988 г. і за балет «Страсці» ў 1996 г. А. Мдзівані былі прысуджаны дзве Дзяржаўныя прэміі Рэспублікі Беларусь.

без мінулага няма будучага, што сімвалы мінуўшчыны – гэта шлях да далейшага руху. Ідэя сувязі пакаленняў, шанавання сваёй культурнага багацця і памяці знакавых постацей сваёй культуры і з'явілася асновай філасофскай канцэпцыі Шостай сімфоніі.

Паводле аўтарскага драматургічнага вырашэння, сімфонія праграмная і складаецца з дзвюх частак: «Лікі» і «Пісьмёны». Так выбудоўваецца манументальны дыпціх, у першай частцы якога даюцца сімвалічныя партрэты Ефрасінні Полацкай, Францыска Скарыны і Сімяона Полацкага, а ў другой частцы з удзелам хора і салісткі апяваецца іх асветніцкая місія.

Адзін з вядучых вобразаў твора сакральны лік Ефрасінні Полацкай, А. Мдзівані прадстаўляе як сімвал ідэала жаночасці, высакародства, узнёслай прыгажосці, а таксама цвёрдасці духу і прыхільнасці высокай ідэі. Святлейшы вобраз у свой час глыбока ўразіў А. Мдзівані. «Калі я пачаў пісаць, даводзіць сам аўтар, – мне было цяжка вырашыць. Яна павінна была быць далікатная, яна павінна была быць валявая, яна павінна была быць, перш за ўсё, вялізарнай унутранай культуры і вялізарнай унутранай сілы, таму што толькі такія людзі, як яна, маглі весці за сабою» [6]. Таму невыпадкава, што ў самым светлым цэнтры Шостай сімфоніі, першым раздзеле сцэны «Ефрасіння», сакральны вобраз святой раскрыты як унутранае аблічча і сама душа Полацка. Узнёсла, мякка-распеўная тэма нібыта лунае ў высокіх струнных і адпавядае духоўнаму сэнсу слоў Ефрасінні Полацкай: «Презираю всё красное міра, а что имаю, всё отдаю въ церковь Спасову, и сама желаю соединиться съ нимъ союзомъ, и поклонить главу мою подъ благое и лёгкое его иго» [5, с. 361]:

У другім раздзеле вобраз Ефрасінні раскрываецца з іншага боку, што пераклікаецца з тымі радкамі агіяграфічнай літаратуры, дзе гаворка вядзецца пра даманаскае жыццё Прадславы. «Повсюду, распространилась молва о красоте ея и премудрости; – даводзіць «Жыццё Ефрасінні», – многіе изъ соседнихъ Князей просили ее въ супружество за сыновей своихъ» [5, с. 356]. Ажыўлены ўнутраным рухам, лірычнымі інтанацыямі і тонкай вальсавасцю вобраз-сімвал Ефрасінні дапаўняецца ў гэтым раздзеле новымі, пачуццёвымі нюансамі і паўстае ў святле ўзвышанай жаночасці.

Іншая духоўнай грань сімвалу Ефрасінні Полацкай – велізарная ўнутраная сіла подзвігу «выратавання свайго народа ад азвярэння», подзвігу самаадрачэння раскрываецца ў трэцім раздзеле першай сцэны «Полацкіх пісьмёнаў». Апошні, чацвёрты раздзел з'яўляецца музычна-філасофскім абагульненнем, у якім вяртаецца лірыка і рашучасць папярэдніх раздзелаў, а таксама з'яўляецца новы «вобразны матыў», блізкі да пастаралі. Так, адначасова манументальна і лаканічна кампазітар увасабляе шматгранную сутнасць сакральнага вобраза-сімвала Прадславы Ефрасінні.

Заклучэнне. Такім чынам, сакральны вобраз з'яўляецца важнай інтэнцыяй кампазітарскай творчасці другой паловы XX ст. Важна, што ў мастацкіх артэ-фактах ён выяўляе сябе ў шматмерных па сэнсу музычных і вербальных сімвалах, метафарах, метаніміях. Адным з самых прыцягальных вобразаў да сённяшняга дня застаецца вобраз-сімвал Божай Маці Якая смуткуе. Увасоблены ў кантаце «Stabat Mater» К. Пендэрэцкага, ён, з аднаго боку, уключае ў сваё сямантычнае «поле» шырокі спектр агульнакультурных і агульнагістарычных сэнсаў, а, з друго-

га боку, максімальна набліжаны да суб'ектыўна-пачуццёвага боку жыцця чалавека.

Сакральны вобраз святой Ефрасінні Полацкай таксама з'яўляецца вельмі важным у кантэксце сучаснай культуры, што асабліва праяўляецца ў беларускай музыцы. Як магістральны, ён шматгранна раскрыты ў сімфоніі А. Мдзівані «Полацкія пісьмёны». Прадстаўлены адначасова як ідэальны і зямны, узнёслы і дзейсны, духоўны сімвал-лік слаўнай палачанкі ўбірае ў сябе гістарычную «сапраўднасць» і душэўную летуценнасць.

Натуральна, што кампазітары па-рознаму трактуюць і ўвасабляюць знакавыя культурныя вобразы-сімвалы. Аднак шматпланавасць іх сэнсавага напаўнення, сямантычная насычанасць і імкненне закрануць лепшыя бакі чалавечай душы – аб'ядноўваюць у адзіным сакральным «полі» абодва адметныя творы і раскрываюць іх унутранае падабенства на іншым узроўні.

ЛІТАТАТУРА

1. Катунян, М. «Новое сакральное пространство» Владимира Мартынова / М. Катунян // Русское музыкальное общество [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.irms.ru/martynov02.html>. – Дата доступа: 18.05.2013.
2. Пендерецкий, К. «С оглядкой на сто лет вперед...» / К. Пендерецкий // Частный корреспондент [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/kshishtof_penderetskij_s_oglyadkoj_na_sto лет_vpered_1691. – Дата доступа: 04.11.2009.
3. Пендерецкий, К. История жизни // Биографии. История жизни великих людей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=835> <http://www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=835> Дата доступа: 11.05.2009.
4. Березовчук, Л. «Страсти по Луке» Кш. Пендерецкого и традиции жанра пассионов. К вопросу о стилевых взаимодействиях / Л. Березовчук // Вопросы музыкального стиля: сб. ст. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; сост. М. Г. Арановский. – Л.: ЛГИТМИК, 1978. – С. 112–139.
5. Житіе Преподобной Ефросиніі княжны полоцкой / Из рукописного сборника Сергиевой Лавры № 44 и печатного жития Преподобной (ксерокопия). – 1970. – С. 354–355; 357–370.
6. З прыватнай бяседы з кампазітарам ад 23.03.2011 г.

Паступіў у рэдакцыю 27.06.2013 г.