

УДК 792.036(476)

Исторические личности Полоцка в их сценическом воплощении (рубеж XX–XXI веков)

Ювченко Н. А.

Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», Минск



В статье рассматривается тема Полоцка и его главных персонажей и воплощение данной темы на отечественной сцене в музыкальном и драматическом театрах. Автор раскрывает смыслы музыкальных партитур разных по стилистическим особенностям сценических постановок. Многогранность подходов и сценических отражений позволяет подчеркнуть широкие возможности и перспективы в развитии темы в будущем. К персонажам полоцкой истории как к истокам отечественной культуры и истории вообще нередко обращались драматурги, композиторы, художники, режиссеры и актеры. В их художественных высказываниях герои Полоцка представляли в разных обликах, выявляющих разные стороны их характеров. Чаще всего эти персонажи являются на сцене величественными героями. Автор рассматривает подробности различных сценических текстов и их семантическую составляющую.

Ключевые слова: Полоцк, Полоцкая тетрадь, Рогнеда, Франциск Скорина, Ян Барщевский, Евфросинья Полоцкая, сценическое воплощение.

(Искусство и культура. — 2013. — № 1(9). — С. 39–44)

Historical personalities of Polotsk in their theatrical presentation (late XX and early XXI centuries)

Yuvchenko N. A.

State scientific establishment «Center for Belarusian culture, language and literature studies of the National Academy of Sciences of Belarus», Minsk

The article considers the topic of Polotsk and its main personalities as well as presentation of the topic on home stage in a musical and a drama theater. The author discloses the ideas of musical parities of different from the stylistic point of view theatrical performances. Diversity of approaches and theatrical reflections makes it possible to stress broad opportunities and perspectives in the development of the topic in future. Playwrights, composers, artists, directors and actors often addressed the personalities of Polotsk history as the sources of home culture and history. In their artistic presentations the heroes of Polotsk are portrayed in different images, different sides of their characters are found out. Most often these figures are great heroes on the stage. The author considers details of different theatrical texts as well as their semantic component.

Key words: Polotsk, Polotsk notebook, Rogneda, Frantsysk Skorina, Yan Barshchevsky, Eufrasinia of Polotsk, theatrical presentation.

(Art and Culture. — 2013. — № 1(9). — P. 39–44)

Образ исторических персонажей, связанных с полоцким регионом, как и самого древнего Полоцка, представлен в произведениях белорусской драматургии и музыки достаточно объемно и разнопланово.

Цель статьи – выявление исторических персонажей Полоцка в произведениях белорусской драматургии.

Среди музыкальных произведений, вдохновленных полоцкой тематикой, можно

Адрес для корреспонденции: e-mail: unadine@tut.by – Н. А. Ювченко

отметить «Кондак № 13 из Акафиста преподобной Евфросинии Полоцкой» для мужского хора Протоиерея Андрея Бондаренко, Хоровой триптих «Яко свеща возженная», посвященный восстановлению Креста Преподобной Евфросинии Полоцкой Л. Шлег, Монолог для баритона и фортепиано «Скоринава душа» В. Кузнецова, Сюиту для органа «Франциск Скорина» А. Короткиной, ее же Фантазию для фортепиано «Библия Скорины» и многие другие, возникшие в последние два десятилетия. Они ассоциируются в значительной степени с исполнением в зале Софийского собора, которому посвящены и поэтические произведения для цимбал – «Собор святой Софии» Г. Ермоченкова и «Орнамент Полоцкого храма» Д. Лыбина.

«Полоцкая тетрадь». Хотелось бы уточнить вопрос о вошедшем в художественный обиход нотном сборнике, укоренившемся под названием «Полоцкая тетрадь». Музыка этой замечательной сюиты давала и дает новые творческие импульсы, в том числе музыкально-сценические. Так, у С. Хващинского есть балет «По страницам Полоцкой тетради», М. Морозовой произведена аранжировка номеров программы «По страницам Полоцкой тетради» («Свадьба», «Ласточка», «Вечер в замке» и др.) – запись их осуществлена недавно оркестром Государственного ансамбля «Хорошки». Однако использование в социокультурном обиходе названия этого выдающегося памятника эпохи барокко именно как «Полоцкая тетрадь» («Полацкі сшытак») не вполне правомерно. В доказательство приведем цитату из фундаментального издания «Беларусы. Т. 11. Музыка»: «Што тычыцца ўзораў бытавой інструментальнай (а таксама і вакальнай) музыкі Беларусі XVII ст., дык найбольш рэпрэзентатыўным з іх з'яўляецца Астрамечаўскі (Ягелонскі) рукапіс № 127/56 (вядомы пад назвай «Полацкі сшытак»). <...>. У выніку даследаванняў польскага музыказнаўцы Е. Голаса высветлілася берасцейскае (вёска Астравежа) яго ўкладанне» [1, с. 364–365]. Таким образом, с учетом объективной реальности столь привлекательное, но все же не вполне точное (и нигде официально не зарегистрированное) наименование требует корректировки, а именно, обозначения как «Остромечевская (Ягеллонская) рукопись». Правда,

с «неправильным», но привычным названием так жаль расставаться.

Профессиональный театр в Полоцке сегодня, скорее, – «воспоминания о будущем», которое, надеемся, не за горами. Не умаляя подвижнической деятельности любительских коллективов, признаем, что востребованность в городском театре очевидна, тем более что идея его создания уже существует. И обретение Полоцком вновь статуса одного из театральных городов Беларуси, несомненно, явилось бы значительным вкладом в развитие общекультурной ситуации в республике. Важным событием для развития города было объявление его культурной столицей Беларуси–2010 – первым среди городов Беларуси. (Напомним, что в 2011 г. таковой стал Гомель, в 2012 г. – Несвиж.) Это почетное право было предоставлено Полоцку как «духовному центру Беларуси». Тем более, что в 2012 г. широко отмечалось 1150-летие древнего города.

Образ Рогнеды в искусстве. С воплощением полоцкой темы в театральном искусстве связаны многие произведения, повествующие о судьбе одного из наиболее значимых персонажей белорусской истории – Рогнеды.

История Полоцкой княжны, как и ее времени, неоднократно привлекала и отечественных писателей, и белорусские драматические театры. Трагедия А. Петрашкевича, посвященная Рогнеде, была поставлена под названием «Горе и слава (Русь Киевская)» в Гомельском областном драматическом театре (режиссер В. Крючков, 1983). На Купаловской сцене был поставлен спектакль «Звон – не малітва» («Колокол – не молитва») по пьесе И. Чигринова (режиссер-постановщик – Г. Давыдко, 1992). События происходят в Изяславле, куда была сослана бывшая полоцкая княжна с сыном. Особенности драматической трактовки заключались в том, что Рогнеда была представлена здесь как «защитница язычества» [2, с. 410], а по своей драматургической функции – как мстительница и, по сути, противопоставлена сыну, принявшему христианскую веру. А юная возлюбленная Изяслава – Анея – становится жертвой интриги и идолопоклонничества. В воссоздании общей образности спектакля, имевшей фантасмагорично-стилизованную направленность (позволявшую

вспомнить о «Весне священной» И. Стравинского), особое значение приобретало музыкальное оформление, выстроенное белорусским и российским композитором О. Янченко вкупе с различными шумовыми эффектами. «На сцене (...) воплощалась атмосфера таинственного леса, наполненного шепотом, тревожными звуками, ритуальной пластикой полусказочных существ, <...> поэтизируется языческая ритуальная обрядность» [3, с. 66]. Впоследствии по этой постановке Белвидеоцентром был снят одноименный фильм-спектакль (1997).

В «Рогнеде и Владимире» А. Дударева, определенной в виде повествовательной поэтической хроники, в постановке Гродненского областного драматического театра воплощаются уже и романтические «квазитристановские» мотивы (постановка В. Мазынского, 1998). Здесь, по сюжету, – и неожиданная встреча героини в лесу с Владимиром, их мгновенно вспыхнувшая любовь, обман-подмена и т. д. Ощущению мистериальности способствует общая «притемненность» спектакля, перенесение событий в атмосферу купальской ночи. Как отмечает Т. Горобченко, «откровенно эротическое поклонение Яриле, белые одеяния девушек, запачканные кровью убитого петуха, выглядят довольно натуралистично и зловеще» [3, с. 68]. Все это в качестве неотъемлемого компонента включает «архаично-модерн» музыкально-пластического решения (хореография принадлежит Л. Симакович, известной и как руководитель фольклорного театра «Госьціца», музыка написана А. Кандыбой – заведующим музыкальной частью Гродненского областного драматического театра).

Жанр своей пьесы в новой авторской редакции А. Дударев определил как «трагическую легенду», а само произведение в постановке Белорусского республиканского ТЮЗа стало именоваться «Полочанкой». Здесь «драматург увидел в Рогнеде и Владимире Ромео и Джульетту полоцко-новгородских земель» [4, с. 7] (постановка А. Андросика, 2000). В этом варианте, пользовавшемся несомненным успехом у зрителя в течение ряда лет, тема христианства, будущего крещения Руси была воплощена аллюзийно, в символике воды, в финальных играх детей, в контрастном по отношению к предыдущему

му «прозрачно-чистом» эпилоге спектакля.

Особое значение в эстетике этого спектакля приобрели динамичные батально-музыкальные сцены, «рисующие» воинственность, напряженность времени (композитор В. Кондрусевич, в постановке принимали участие ученики школы боевых искусств под руководством Б. Самосюка), а также его действенно-эмоциональная пластико-хореографическая направленность (работы М. Дударевой и В. Иноземцева). И хотя спектакль характеризовался в прессе даже как «шоу», напоминающее «американский боевик» [4, с. 7], все же несомненен был в целом высокий уровень культуры постановки. В первую очередь – ее общий возвышенный тон, заданный с помощью драматургии, а также тон исполнительства, музыки, напряженного внутреннего ритма (недаром в 2001 г. этот спектакль был удостоен премии им. Е. Мировича).

Рогнеда стала героиней и произведений, относящихся к сфере музыкального театра, – русской оперы и белорусского балета. Несколько нарушив рамки предлагаемой хронологии, надо все же вспомнить, что еще в 1865 г. в Мариинском театре Санкт-Петербурга была осуществлена постановка оперы А. Серова «Рогнеда». Ее «эффектная, внешне блестящая музыка, (...) мелодраматические ситуации и положения – все это принесло успех Серову, а изображение торжества православия вызвало и официальное признание оперы Александром II (...)» [5, с. 452]. И хотя эта «многонаселенная», пышная композиция, близкая по своей романтизированной эстетике спектаклям короля большой французской оперы Дж. Мейербергера, по мнению исследователей, не являлась бесспорной творческой удачей композитора, шла вразрез с позициями набиравших силу «кучкистов» и представляет, скорее, исторический интерес, – на один момент хотелось бы обратить внимание. По сюжету оперы именно Изяслав просит свою находящуюся в состоянии тоски-кручины мать спеть «Варяжскую балладу» («Застонало сине море»). И именно это произведение – маршеобразное, с чеканным пунктирным ритмом, символизирующее смелость, порыв, отвагу, вызывающее к памяти отца Рогнеды – полоцкого князя Рогволода («Рогволоду враг не страшен!») давно перешагнуло рубеж уже

второго столетия со времени создания, сохраняясь как популярный номер в концертном репертуаре меццо-сопрано.

Балет А. Мдивани «Страсти (Рогнеда)» (1995). был написан композитором для Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь. Это стало значительным событием в истории культуры: за создание его постановки автор музыки, а также балетмейстер, художник и исполнители главных ролей были удостоены Государственной премии Республики Беларусь.

Балет, в котором «единовременный контраст» (используя выражение Т. Ливановой) – многоуровневость, многозначность художественных пластов – сочетается с лапидарностью образной символики, объединены в монолит динамика и статуарность, архаика и контемпоративность, воплощает и своего рода метаидею. Очевидна наполненность драмы тысячелетней давности, повествования о жизни княжны Полоцкой, Рогнеды и о принятии христианства на Руси, страстями, столь значимыми для постижения гуманных истин и сегодня. Партитура А. Мдивани – образец симфонизированного мышления, работы крупными пластами, создающей (вместе со сценографией) величественно-экспрессивную картинную образность спектакля. Это включает и тщательную мотивную проработку тематического материала в специфическом узкообъемном диапазоне, с вычленением черт, призванных характеризовать историческую отдаленность языческих времен. К особенностям композиторского решения относятся и целостность комплекса «музыкально-лирических» средств, характеризующих заглавную героиню, общая тембровая красочность, яркость образных модуляций, особенно в ораториально-литургическую (хор «Господи, помилуй мя...», в финальном эпизоде «Покаяние»), впервые включаемую в эстетику балетного жанра вообще.

Хореография В. Елизарьева исполнена необыкновенной действенности: это своеобразная живописующая пластика-показ взаимоотношений героев и претворения основной идеи (в том числе – методом «от противного», в изображении жестокости, бесчеловечности). Здесь сочетаются внешняя и глубинная динамика, объясняемая на-

личием постоянного «внутреннего ритма» персонажей, несомненно «инспирированного» балетмейстером. Тема Полоцка составляет значительную сюжетно-образную часть этого балета.

Сценография В. Окунева проявляется в контрастно-органичном сочетании различных по стилистике приемов. Это и стилизация древнерусской иконописи («Мать Божия», «Триручица» в «Возрождении Полоцка»), лаконичная «графичность», контурность – и монументальный образный размах, мощная экспрессивность («Огненный дьявол» из сцены «Пепел Полоцка», оформление сцены «Крещение Руси»). «Действенная сценография» (термин В. Березкина) действенна здесь и в прямом смысле (движущаяся конструкция явления врат) – и одновременно тонко аллегорична, духовна. Балет идет уже свыше полутора десятилетий на сцене Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, поставив своеобразный рекорд сценического долголетия на музыкальной сцене республики (напомним, что предыдущее музыкально-театральное временное достижение заслуженно принадлежало Г. Сурусу, его яркая музыкальная комедия «Нестерка» на либретто В. и А. Вольских, созданная в 1979 г., не сходила со сцены Государственного театра музыкальной комедии Республики Беларусь пятнадцать сезонов).

Весьма показательно, что балет А. Мдивани вдохновил известного белорусского пианиста И. Оловникова на создание «Транскрипции для фортепиано по мотивам балета “Страсти (Рогнеда)”»; сведения об этом мы находим в буклете с перечнем произведений, предназначенных для исполнения на XV съезде Белорусского союза композиторов (2010).

Образ Всеслава в белорусском искусстве. Другой легендарный персонаж, князь Всеслав Чародей, во время правления которого Полоцк достиг расцвета, стал заглавным героем оперы Н. Щеглова (Куликовича). Имя музыканта, достаточно известное в предвоенные годы, затем несколько десятилетий не фигурировало в белорусском искусствоведении, как и эта опера и другие его произведения. Об обнаруженных музыковедом Р. Сергиенко отдельных вокальных

партиях оперы (хранящихся в фонде другого белорусского композитора, Г. Пукста) сообщается в ее статье в журнале «Мастацтва» [6, с. 58–59]. Здесь же, на опубликованном фрагменте клавира, можно заметить, что опера обозначена как «Князь Усяслаў Полацкі (Усяслаў Чарадзеі)» [6, с. 59]. Речь идет, в частности, об арии Лады, «девушки, которая любит князя, готова вступить в его войско и пойти за него на смерть» [6, с. 59]. Еще один нотный фрагмент оперы, из номера «Застольная», фигурирует в публикации лондонского исследователя белорусской культуры Г. Пикардо, считавшего Н. Щеглова (Куликовича) «найбольш беларускім кампазітарам» [7, с. 50–52]. По данным Г. Пикардо, в марте 1944 года, «калі ўжо савецкія войскі падыходзілі пад Менск (...) прэм'ера была дадзена прась Менскае радыё» [7, с. 51]. Однако упоминание здесь об этой опере, на наш взгляд, все же никоим образом не снимает с повестки дня остроты вопроса об особенностях функционирования культуры в годы фашистской оккупации.

Образ Франциска Скорины и Евфросиньи Полоцкой и самого Полоцка в искусстве. Говоря о сценическом воплощении образа великого просветителя Франциска Скорины, следует отметить спектакль по исторической драме М. Громыко «Скарынін сын з Полацка (1926) в БГТ-1. Правда, появление его пришлось на начало борьбы с так называемыми «нацдемами», и с «всякими Скоринами <...> и Калиновскими» в драматургии, т. е. на время, не способствовавшее утверждению подобной тематики.

По мотивам уже послевоенной трилогии М. Климовича «Георгий Скорина» (однако, так и не поставленной на собственно драматической сцене) его дочь, С. Климович, написала либретто для оперы Д. Смольского «Франциск Скорина». Произведение, реализованное в весьма редком жанре телевизионного фильма-оперы (1988), было показано по Белорусскому телевидению в 1990 г. Роль заглавного героя играл купаловский актер А. Денисов, вокальную партию исполнил известный оперный баритон А. Савченко. «В музыкальной характеристике героя доминирует лейттема преодоления (...), что достигается благодаря симфонически обобщенной музыке» [8, с. 458].

Скорининской теме посвящена пьеса

А. Петрашкевича «Написанное остается». Под названием «Франциск Скорина (Написанное остается)», она впервые была поставлена в Гродненском областном драматическом театре (режиссер В. Короткевич, 1978). Спектакль отличала своеобразная монументальность решения темы, чему способствовал и насыщенный музыкальный «ряд». В контекст спектакля включалась и белорусская народная музыка – колыбельная «Пайшоў каток у лясок». Не выполняя свои прямые функции, переосмысливаясь, песня, тем не менее, органично звучала в устах Маргариты, открывая спектакль горестно-лирическим эпиграфом, а в сцене разговора Юрася со Скориной (во втором действии) формировала новый подтекст. Напев выступает здесь как бы в роли духовной опоры, помогающей героям выдержать испытания. Это подчеркивается и дальнейшим разговором на сцене о песне как о сокровище народа. Протяжная мелодия звучит и в сцене Скорины с великими умами Средневековья.

Один из центральных монологов Скорины («Вы недооцениваете мой народ, у него есть убеждения, друзья») сопровождается беспрерывными диссонантными звучностями хора (использован фрагмент кантаты «Николай Коперник» польского композитора Анджея Кошевицкого), что создает впечатление некоего душевного надлома, усугубляет отчаяние, что здесь, может быть, и излишне. Очевидное чувство гордости Скорины за свой народ музыка здесь не отражает, она скорее усугубляет некое депрессивное состояние. В 1979 г. состоялась премьера этой пьесы и в Купаловском театре (режиссер А. Шалыгин).

Вернувшись к современному драматическому театру, отметим новое, казалось бы, весьма парадоксальное явление. Спектакль о Франциске Скорине в Гомельском областном драматическом театре, вполне в соответствии с отображаемой эпохой, начинается с торжественных звуков органа (музыкальное оформление С. Федоровой, 2012). Но далее перед нами разворачивается действие, где великий просветитель предстает в... комедийном плане. Сюжет в «Искушении Франциска Скорины» с перенесением из настоящего в прошлое персонажа, схожего своим обликом с заглавным героем (и как бы выполняющего его функции, несмотря

на различные соблазны), обыгран в виде некоего жанрового гибрида, «драмы-микс» [10, с. 10–11] (пьеса И. Прилуцкого, редиссер-постановщик – Б. Орловский, 2012).

О других событиях, происходивших в Полоцком княжестве, рассказывается также и в пьесах А. Петрашкевича «Меч Рогволода» и «Крест святой Ефросиньи» (1996).

В свое время в Новополоцком народном театре «Время» была поставлена пьеса И. Масляницыной «Крест Ефросиньи Полоцкой». Ее же премьера (под названием «Крыж Еўфрасінні») состоялась и в Национальном академическом драматическом театре имени Я. Коласа, где в заглавной роли выступила Т. Лихачева (Витебск, 2009). Спектакль был поставлен как своеобразная летопись-повествование.

Необходимо отметить и творческие достижения деятелей культуры, имеющих полоцкие корни. Так, Полоцк является родиной белорусского литературоведа и драматурга П. Васюченко (р. 1959). Его сказка «Рыцарь Ордена Солнца» с успехом ставилась в Белорусском республиканском ТЮЗе (музыка Н. Башева, композитор В. Кондрусевич, 2002). В Полоцке родился и известный театральный режиссер, заслуженный деятель искусств России С. Баркан (1916–2010).

В популярном сегодня вновь литературном произведении «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» уроженца Полоцкой губернии, бывшего воспитанника Полоцкого иезуитского колледжума Яна Барщевского (1790?–1851), мы встретим непосредственное отображение полоцких мистических впечатлений. Перед читателем возникает панорама города «на широкой раўніне», где как бы еще звучат колокола, видится «тэатр сярод густых ліпаў на вольным павеіры» [9, с. 90] и т. д. Далее появляется уже собственно одно из фантастических повествований – о черно-книжнике из Полоцка Твардовском, его ученике Гугоне и злом духе. Следует упомя-

нуть и о том, что по некоторым рассказам Я. Барщевского был поставлен спектакль «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» на Малой сцене театра имени Я. Купалы, где в заглавной роли блистательно и проникновенно выступил Г. Овсянников. (В постановке использована запись музыки группы «Ліцьвіны», режиссер – В. Савицкий, 2003). Отметим также, что стихотворения Я. Барщевского «Дзеванька» и «Гарэліца» с музыкой А. Абрамовича стали первыми профессиональными произведениями на белорусском языке, вошедшими в историю музыки.

Заключение. Таким образом, полоцкая тематика и ее воплощение на отечественной сцене демонстрируют многообразие и неисчерпаемость своего потенциала. Это относится и к области музыкального театра, и драматического с его раскрывающей смысловые подтексты музыкой постановки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дадзіёмава, В. У. Музыкальная культура Беларусі X–XIX стст. / В. У. Дадзіёмава // Беларусы. – Т. 11. Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 700 с.: іл.
2. Беларусы: Т. 13: Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – 758 с.: іл.
3. Гаробчанка, Т. На мяжы стагоддзяў: сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Гаробчанка. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 367 с.
4. Ратабыльская, Т. Каханне нараджаецца з хаоса ці правакуе стыхію? / Т. Ратабыльская // Культура. – 2000. – 26 лют. – 3 сак. – С. 7.
5. Гозенпуд, А. Рогнеда / А. Гозенпуд // Оперный словарь: 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Композитор, 2005. – 632 с.
6. Сяргіенка, Р. Знаходкі ў архіўных сховішчах / Р. Сяргіенка // Мастацтва. – 1992. – № 11. – С. 58–59.
7. Пікарда, Г. «Найбольш беларускі кампазітар...» / Г. Пікарда // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 12. – С. 50–52.
8. Куляшова, Г. Р. Тэаопера / Г. Р. Куляшова // Тэатральная Беларусь: энцыкл.: у 2 т. – Мінск, 2003. – Т. 2. – С. 457–458.
9. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. : уклад., пер. с польск. мовы і камент. М. Хаустовіча. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 383 с.: іл.
10. Аўдоніна, Т. Навука як спакуса / Т. Аўдоніна // Літаратура і мастацтва. – 2012. – 24 жн. – С. 10–11.

Поступила в редакцию 19.10.2012 г.