

ЖАНР МУЗЫКАЛЬНОГО ПОРТРЕТА И ЕГО ТРАКТОВКА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКЕ (на примере творчества Г. Гореловой)

Жанр музыкального портрета, утвердившийся в музыке на рубеже XVI—XVII вв., за время своего существования несколько не утратил своей характерности и в целом мало изменился. По-прежнему главной сферой его существования является программная инструментальная миниатюра. А центральной темой — изображение конкретного человека. Несмотря на достаточную давность существования музыкального портрета, этот жанр сравнительно мало изучен, хотя сам термин часто встречается в музыковедении (А. Казанцева, В. Медушевский, Е. Назайкинский, О. Соколов). Здесь ему обычно придается значение «музыкальной зарисовки самых различных личностей»¹. По отношению к белорусской музыке проблема портрета до настоящего времени специально не ставилась. Целью данной статьи является выяснение особенностей музыкального портрета и его трактовки в белорусской музыке — на примере музыкальных сочинений Галины Гореловой.

В художественном творчестве под портретом понимается изображение или описание какого-либо определенного человека, или группы людей. Первоначально портрет возник как жанр изобразительного искусства, в произведениях которого воссоздавался облик определенной человеческой индивидуальности. Портретирование предполагало точную передачу индивидуальных характерных особенностей облика модели — позы, жеста, мимики, а также! правдивое раскрытие духовного мира изображаемого лица — его характера, социальных, национальных, и исторических черт².] В этом смысле портрет представлял собою всестороннее изображение объекта — его комплексную физическую и психологическую характеристику. В подобной характеристике изображаемых персонажей нуждались не только изобразительные, но и все дру-

гие искусства — литература, театр, кино, танец, музыка, а также многие научные дисциплины — психология, социология, антропология и пр. Поэтому портретирование как метод психофизической характеристики человека неизбежно должно было выйти за рамки породивших его живописи, графики и скульптуры, распространившись не только на все виды художественного творчества, но и за его пределы.

Как самостоятельный жанр существует литературный портрет (Ш. Сент-Бев, Р. Роллан, А. Моруа, И. Герцен, М. Горький, К. Чуковский). Под ним понимается «художественно-целостная характеристика конкретного реального человека в форме мемуарного очерка, создающего представление о его индивидуально неповторимом живом облике, о его характере»³. Специфика литературного портрета, его главное отличие от портрета изобразительного заключается в том, что писатель может дать яркий по сходству и художественной выразительности портрет, не описывая внешность героя, но раскрывая его сущность через передачу мыслей, речей, действий.

Экранный портрет в кинематографе и телевидении визуально, оптически конкретен, как портрет в изобразительных искусствах, но при этом обладает силой слова и развивается во времени, как портрет литературный. Подобно литературному и живописному портрету экранный портрет не сводится к изображению внешности человека (хотя и уделяет ей достаточное внимание). Он «рождается в развитии характера, мыслей, поступков героя, в движении событий фильма (передачи)»⁴. Экранный портрет процессуален и потому по сути своей ближе портрету литературному, чем пластическому, ибо первостепенную роль в нем играет начало динамическое, повествовательное.

В науке портрет широко распространен в лингвистике (речевой портрет), праве (словесный портрет), социологии (социологический портрет), психологии («образ Я»), криминалистике (фоторобот). Между наукой и творчеством помещаются антропологические портреты-реконструкции известному историка М. Герасимова, восстановившего по черепам образы князей Ярослава Мудрого и Андрея Боголюбского, царей Ивана Грозного и Федора

Иоанновича По справедливому утверждению коллег Герасимова, «его творения выражают не только физический тип, но и характер изображаемых людей, и даже их настроение.. Они — не просто схемы лица Это художественные образы, яркие и убедительные»⁵.

Такие же яркие и убедительные образы человеческих личностей, только созданные специфическими музыкальными средствами, демонстрирует музыкальный портрет. Все его образцы принадлежат искусству нового времени, художественный мир которого «основан на внимании к внешнему и конкретному, к многообразию человеческих эмоций»⁶. Становление портретности в музыке не было простым: заключенный в данном способе «видения» человека значительный потенциал наглядности, зрительности с одной стороны, и понятийности, умозрительности — с другой, как бы противоречил невизуальной и непонятийной природе музыки.

Изображение человека — основная примета портрета «Главная задача портретиста заключается в том, чтобы увековечить, донести до потомков, пусть в той или иной мере окрашенный творческим "я" художника, но все же правдивый, неискаженный образ реального человека, современника, ли, или давно ушедшего из жизни (исторический портрет)»⁷. Портрет, как принято считать в искусствоведении, — это художественный образ, создающийся на основе жизненных реалий, а не художественного вымысла В рамках программной музыки существует достаточное количество произведений, представляющих собою ту же «художественно-целостную характеристику конкретного человека» (В. Барахов), «правдивый, неискаженный образ реального человека» (Л. Зингер), только созданные специфически-музыкальными средствами. Из жизни пришли в «Карнавал» Р. Шумана Шопен, Паганини, Кьярина; реальные люди стали прообразами «Райка» М. Мусоргского и «Антиформалистического райка» Д. Шостаковича. Однако музыка в целом не склонна к явной иллюстративности. Поэтому в музыкальном портрете критерий реальности не может быть основным: значительное место среди моделей здесь занимают вымышленные персонажи.

Важным признаком портрета является то, что изображение человека здесь становится главной темой целого произведением

В музыке такому условию отвечает жанр миниатюры — инструментальной или вокальной пьесы. Музыкальным портретом, следовательно, можно считать музыкально-художественный образ конкретной личности, как реально существующей (существовавшей), так и вымышленной, ставшей центральной темой произведения или его крупной относительно самостоятельной части.

К сфере музыкального портрета относятся и те произведения, в которых воздействие музыки подкрепляется словом — романс, оперная ария. В вокальных жанрах, однако, музыкальный портрет превращается скорее в литературно-музыкальный. Степень этого превращения напрямую зависит от художественной значимости словесного текста в формировании портретной характеристики персонажа. Для того чтобы выявить специфику музыкального портрета и определить музыкальные средства его создания, стоит рассматривать как объект исследования только инструментальные миниатюры (или достаточно крупные относительно самостоятельные части инструментальных произведений), оставив в стороне «смешанные» портреты вокальной и вокально-инструментальной музыки.

В инструментальной музыке, чтобы разъяснить портретный замысел, композитор прибегает к заголовку, называющему или характеризующему изображаемый персонаж («Шандор Петефи» Ф. Листа, «Любимая», «Сумрачная» Ф. Куперена). Таким образом, музыкальный портрет всегда принадлежит сфере программной музыки: без внемузыкальных ориентиров модель портрета не может быть идентифицирована. Программный заголовок помогает пониманию портретного замысла, но не является средством создания портрета: он лишь указывает на модель, но не обрисовывает ее.

Музыкальный портрет есть изображение музыкального персонажа музыкальными средствами. Так как содержанием музыки является, главным образом, не изобразительность, а выразительность, то и музыкальное портретирование сосредоточивает основное внимание не на отображении внешнего облика персонажа, а на характеристике его внутреннего мира — его чувств, переживаний, эмоций, т. е. всего того, что является основным содержанием

ем музыки. Эмоция здесь — не только беспронизышное средства воздействия на слушателя, но и способ «обрисовки» портретируемого. Воссоздание личности через присущую ей эмоцию представляют портреты французских клавесинистов XVIII в. — Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, К. Дакена

Обширную информацию о личности человека сообщают также его поступки. Этим средством пользуются литературный и экранный портреты: вереница эпизодов, в которых человек действует и тем самым раскрывает себя, складывается здесь в целостным образ портретируемого. Действия человека могут быть переданы и в музыкальном портрете. Музыка конкретизирует представления о деяниях персонажа с помощью жанровых и национальных стилизованных аллюзий и цитат, контрастных перемен эпизодов. Как правило, такие портреты или автопортреты протяженны и представляют собою крупные по форме произведения: симфоническую поэму («Жизнь героя» Р. Штрауса), симфонию («Художник Матис» П. Хиндемита), балет («Пер Гюнт» А. Шнитке). В форму миниатюры подобные биографические портреты можно вместить только в том случае, если из всех событий в жизни портретируемого лица композитор выберет лишь одно или два — те, что наиболее полно характеризуют цели деятельности портретируемого, или те, с которыми в первую очередь ассоциируется его имя. Такие миниатюры-портреты реальных исторических лиц создает в XIX в. Ф. Лист (фортепианный цикл «Венгерские исторические портреты»).

Помимо духовного мира портретируемого лица музыкальный портрет стремится воспроизвести и некоторые черты внешности человека — те ее приметы, которые отвечают временной и интонационной природе музыкального искусства: манеру двигаться и скорость движения, характерные жесты, особенности речи. Здесь композитор использует все средства музыкального языка, отдавая предпочтение наиболее ярким и выразительным приемам, практически однозначным с точки зрения их восприятия. Быстрый; темп, метроритмическая и интонационная заостренность и прерывистость мелодии рисует двигательную пластику порывистой Киарины («Карнавал» Шумана). Контраст властных и униженно-лебезящих интонаций, размеренной и суетливой жестикуляции

воссоздан в двойном портрете «Два еврея, богатый и бедный» («Картинки с выставки» Мусоргского).

В белорусской музыке жанр музыкального портрета пока не получил достаточно широкого распространения. Примеры его мы можем обнаружить пока лишь у одного композитора — Галины Гореловой, чья творческая манера отмечена яркой красочностью, изобразительностью и отчетливым стремлением к визуализации звуковых образов. Перу Гореловой принадлежат несколько портретных опусов, созданных в последние десятилетия XX в.: «Четыре портрета» для фортепиано (1982) («Ночной прохожий», «Шарманщик», «Незнакомка», «Уставший скрипач»); три пьесы из сюиты «Снегогорские фрески» для гобоя (1982) («Вестник», «Плакальщицы», «Скоморох»); «Портрет комедианта» из фортепианного цикла «Старый замок» (1987) и «Три портрета Радославы» для флейты с фортепиано (1993).

Многие из этих портретных пьес написаны для солирующего фортепиано, что полностью соответствует традициям жанра. Начиная с самых первых образцов, абсолютное большинство музыкальных портретов создавалось для клавишных инструментов — верджинела (у. Берд, Дж Булл, Дж Фарнаби), клавесина (Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо, К. Дакен), клавира (Ф. Э. Бах), фортепиано (Р. Шуман, Ф. Лист, М. Мусоргский). Традиционной чертой является и стремление Гореловой к циклизации портретных миниатюр, ведь практически все музыкальные портреты входили в состав циклов, начиная от «Фицуйльямовой верджинельной книги» (1625), многочисленных «*ordes*» (сюит) Куперена, «Карнавала» Шумана, «Картинок с выставки» Мусоргского и т. д.

По названию и по сути своей портреты Гореловой относятся большей частью к портретам-типам — обобщенным портретным характеристикам, создающим на основе типичных деталей собирательные образы, восходящие к конкретным лицам. В живописи классическими примерами подобного портрета являются «Прото-диакон» И. Репина, «Партизанка» В. Мухиной, «Делегатка» Г. Рижского. Оригинал такого портрета интересен для автора не столько сам по себе, сколько как представитель определенной социальной или профессиональной группы.

Три портретных миниатюры Г. Гореловой — «Шарманщик», «Уставший скрипач», «Портрет комедианта» — как раз и представляют собой такие профессиональные портреты, изображения персонажей в процессе определенной трудовой деятельности. Подобные музыкальные портреты писал Куперен («Жнецы», «Сборщицы винограда», «Вязальщицы», «Прядильщица»), при помощи одного-двух характерных музыкальных «штрихов» создававший в них звуковой (жужжание прялки) или двигательный (взмахи серпов) образ. Подобные выразительные и изобразительные детали использует в большинстве своих портретов и Горелова. Несколькими убедительными приемами она воспроизводит главную черту, приметку изображаемого оригинала, делая ее стержнем музыкального образа. Так, басовое остинато шагов и «хромающий» синкопированный ритм мелодии в сочетании с графически скупой фактурой создают образ «Ночного прохожего», рисуют фигуру одинокого человека в безлюдном городе. Легко взлетающая и тут же никнущая начальная мелодическая интонация «Незнакомки», многократно повторенная в пьесе на фоне прозрачных, слабо связанных функционально трезвучных гармоний (ленточное голосоведение), рисует акварельно-прозрачный, немного загадочный женский образ — пленэрный портрет с развевающимися на ветру прядями волос (или, может быть, лентами) в духе «Девушки с волосами цвета льна» Дебюсси.

Создавая свои профессиональные портреты шарманщика, скрипача, комедианта, Горелова в целом следует купереновским музыкальным традициям. Но характерность персонажа определяется у нее не одной изобразительной деталью, не одной начальной ключевой интонацией, но всем становлением и развитием музыкального образа. Точность многократных изощренных полифонических преобразований начальной темы (инверсий, обращений, увеличений, стреттных проведений) в «Портрете комедианта» воплощает пластичную переменчивость его поз и мимики, его мгновенные сценические перевоплощения. Виртуозная полифоническая техника Гореловой, легко и естественно по горизонтали и вертикали комбинированная в изложении сложные полифонические трансформации темы, тоже является частью портретной ха-

раактеристики героя. Она претворяется здесь в звуковой образ его профессионального мастерства. Завершающим элементом портретного образа комедианта является сам тип музыкального изложения. Ясность полифонического письма, прозрачное трехголосие фактуры и организованная четкость фугированного изложения придают пьесе в целом отчетливость и однокрасочность графического изображения.

Возможности портретного изображения в музыке расширяются, если моделью портрета является человек творческий, музыкант. Такие портреты чаще всего построены на стилизации. Воссоздание авторского стиля, исполнительской манеры, особенностей звучания инструмента в этом случае является лучшим способом портретирования. В портретах музыкантов Гореловой — шарманщика, скрипача — музыкальный образ определяется в первую очередь художественно-точным воспроизведением звучания их инструментов. Скрипичные звучания воссоздаются настойчиво повторяемыми квинтами (*соль—ре¹, ля¹—ми²*), словно извлекаемыми резким взмахом смычка на пустых струнах. Звуки шарманки рисуются при помощи малоподвижной фактуры (закрепленным на одном месте навязчиво повторяющимся квинтовым тоном лада в среднем голосе), однообразной и скудной гармонии (чередование тоники и доминанты), механистичной мелодии, скомбинированной из одинаковых кратких повторяющихся ячеек. В обоих случаях воплощение точно не только музыкально, но и художественно: оно не подражает реальным звучаниям, но создает звуковой образ — яркий, запоминающийся, музыкально-привлекательный.

Портреты музыкантов у Гореловой не ограничиваются стилизацией звучания их инструментов. Они стараются обрисовать личность музыканта, дать представление о его состоянии, настроении и их изменениях. Из нескольких эпизодов складывается портрет "Уставшего скрипача", у которого один плясовой наигрыш сменяется другим — и ни один не заканчивается, бессильно обрываясь в самом трудном месте. Контрастные музыкальные перемены создают характеристику «Шарманщика». Во втором эпизоде этого пятичастного рондо смена метра (устойчивые 4/4 вместо кружа-

щихся 6/8), фактуры (двухголосие «пустых» квинт) и регистра (большая октава) рисуют тяжелый шаг нагруженного, смертельно уставшего человека. Словно из последних сил уличный музыканта бредет в поисках нового места заработка. Дальнейшее увеличение в этом эпизоде количества голосов (до трех- и четырехголосия) и изменение (повышение) регистра не только создают эффект приближения персонажа, но и усиливают производимое им трагическое впечатление. «Пустые» квинты фактуры постепенно заполняются гармоническими голосами, смягчаются, словно «очеловечиваются» в своем звучании, из изображения пространства действия превращаясь в характеристику героя. А его музыкальный портрет из портрета-типа превращается в портрет-характеристику.

Портрет у Гореловой демонстрирует, таким образом, не единичную черту изображаемого персонажа, не отдельное качество героя (пусть и самое главное), но стремится дать совокупное представление о разных сторонах его личности. Портреты Гореловой не мимолетны, они разворачиваются во времени, они сюжетны. И в этом своем качестве они сближаются с жанровой картиной, которая не только описывает героя, но и рассказывает о его судьбе. Портреты Гореловой камерны по своей жанровой принадлежности и манере письма, но не комнатны. Их музыкальное изображение всегда разворачивается в открытом пространстве, на свежем воздухе. И если для некоторых героев такой фон является естественным (уличный шарманщик, комедиант, ночной прохожий), то перемещение других героев на пленэр из закрытых помещений (незнакомка, скрипач) отражает индивидуальность творческих устремлений автора.

Музыкальные портреты Галины Гореловой не отличаются избыточной красочностью и насыщенностью звуковой палитры. Ее портретная манера, напротив, отмечена изысканной графичностью или акварельной прозрачностью изображения оригинала. Это, однако, нисколько не умаляет, даже усиливает художественную убедительность музыкальных образов. Словно избавляя изображение от всего лишнего, второстепенного, композитор привлекает наше внимание к главному — индивидуальности изображаемого героя. Пьесы Гореловой отвечают главному требованию портретности —

«предельной сосредоточенности на изображении конкретною человека», что, по мнению большинства исследователей портрета, является «сущностной, неотъемлемой чертой портретного жанра»⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке Д.Е. Назайкинский — М., 2003. — С. 218.

² Портрет // Малая Советская Энциклопедия: в 10 т. — М., 1959. — Т. 7: Первомайск — Рубе. — Стб. 435.

³ Барахов, В. Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр) / В. Барахов. — Л., 1985. — С. 49.

⁴ Андроникова, М. От прототипа к образу: К проблеме портрета в литературе и кино / М Андроникова. — М., 1974. — С. 10.

⁵ Антропологическая реконструкция и проблемы палеоэтнографии: сб. памяти М. М Герасимова. — М., 1973. — С. 7—8.

⁶ Медушевский, В. Музыкаведение / В. Медушевский // Спутник учителя музыки; сост. Г. Чельшева. — М., 1993. — С. 63—125. — С. 82.

⁷ Зингер, А. Очерки теории и истории портрета / А Зингер. — М., 1986. — С. 28.

⁸ Никулина, Г. Лица знакомые и незнакомые: Заметки о телевизионном портрете / Г. Никулина — М., 1980. — С. 14.