

Ю Б И Л Е И

УДК 929(470.51)

А. Н. Голубкова, А. Г. Корепанов

**К 90-ЛЕТИЮ ГЕРМАНА АФАНАСЬЕВИЧА
КОРЕПАНОВА**



Герман Афанасьевич Корепанов – один из самых ярких композиторов Удмуртии. Его жизненный путь охватил несколько этапов в формировании удмуртской музыкальной культуры: начальный период (1930-е гг.), когда первые шаги делал Хор радио, Ансамбль песни и пляски (впоследствии «Италмас») открывались музыкальные школы, ДХВД и т.д.; период 1950–1960-х гг., с его жанровой разновидностью музыкальных сочинений и довольно широкими исполнительскими возможностями; и, наконец, период 1970–1980-х гг., когда был создан Союз композиторов Удмуртии, проводились музыкальные фестивали, циклы концертов профессиональной музыки и т.д.

Г. А. Корепанов неотделим от эпохи становления профессиональной музыкальной культуры Удмуртии. «Эпоха становле-

ния, как правило, знаменуется резким подъемом национального духа, усилением инновационных свойств культурного мышления. В этом контексте фигура художника – первого профессионального деятеля культуры, основоположника – становится олицетворением высших этических и художественных представлений народа. Он воспринимается как личность, выводящая свою культуру в пространство „мировой цивилизации“», – пишет А. Маклыгин.

Для Г. Корепанова «становление» было сложным. Вернувшись с фронта, он оставляет военную профессию и уходит в отставку. Открывается возмож-



ность заняться музыкой, поэзией, прозой, эстетикой, философией. Кем быть? В юношеские годы Г. Корепанов заметно выделялся среди школьников своей привязанностью к книге, к чтению, к пробе пера и его решение поступить на филологический факультет было, видимо, неслучайным. Но вскоре он решительно меняет направление своей деятельности.

Началом формирования музыкального творчества Германа Корепанова явилась его хоровая деятельность. Он был одним из организаторов хорового профессионального исполнительского искусства, последователем Е. Молотковой, Д. Васильева-Буглая, составивших первые сборники удмуртских народных песен, имеющих практическое значение, участвовавших в организации хора удмуртского радио. «Эстафета» перешла к Г. Корепанову в 1947 г., когда он стал хористом, затем – художественным руководителем и дирижером хора радио. Молодой дирижер бережно относился к сложившимся традициям академического исполнения и сохранил репертуар, включающий обработки народных песен Д. Васильева-Буглая, оперную хоровую музыку Чайковского, Римского-Корсакова, но сразу определил для себя еще одно направление: создание и исполнение удмуртской массовой песни. Герман Корепанов вспоминает: «Мы исполняли обработки удмуртских народных песен Греховодова, Галкина, Васильева-Буглая и фрагменты из театральных спектаклей с музыкой Н. Голубева, Н. Греховодова, И. Галкина. Но от нашего хора ждали песен новых, разнообразных, которые бы являлись каким-то откликом на события дня, волновали и тревожили душу, согревали и одобряли, помогали в жизни. Я решил попробовать писать песни. Начал я с изучения поэтических сборников своих современников Г. Сабитова, М. Петрова, С. Широбокова».

Успех первых хоровых сочинений открыл Г. Корепанова. Его песни печатались в местных газетах, журналах. Появились публикации информационного характера. В 1967 г. из печати вышел сборник статей «Путь к удмуртской опере» с творческим портретом композитора, в книге «Музыкальная культура Советской Удмуртии» (1978) была предпринята попытка анализа хорового искусства Германа Корепанова. В 1994 г. написана монография «Герман Корепанов. Очерки жизни и творчества», но она не была опубликована.

Несмотря на то, что деятельность композитора в 1960-е гг. и выходит за пределы Удмуртии (работа в правлении Союза композиторов РСФСР и других музыкально-общественных организациях страны, решающих проблемы творческих союзов), для окружающих, для привычной музыкальной среды, он продолжал оставаться таким же простым и независимым. Была в нем, однако, вторая загадочность, «уход в себя». Не случайно его личность влекла внимание художника А. Холмогорова. Этот важный для истории удмуртской музыкальной культуры факт описывает В. Лоншакова: «...напрасно я искала Холмогорова, председателя Союза художников, в его кабинете. Найти его удалось в залитой солнцем студии. В рабочем костюме, испачканный красками, он трудился над своей картиной. „Я хочу изобразить композитора Г. Корепанова в момент его творческого раздумья“, – сообщил А. Холмогоров. В апреле 1961 г. портрет был представлен на выставке художников Удмуртии. Т. Лебедева пишет о портрете: «Художнику удалось передать сложный процесс творчества, состояние большой внутренней сосредоточенности своего героя».



Г. Корепанову было присуще свойственное многим известным творческим личностям умение предельно сосредоточиваться на работе, полностью концентрироваться на ней, отбрасывая в этот момент в сторону все, что ей мешало. Умение ставить перед собой большие цели и бесстрашно идти к их достижению, стремление постоянному самосовершенствованию сделало его выдающимся художником.

Творчество Г. Корепанова при беглом рассмотрении видится традиционным: привычные жанровые структуры, почти классическая четкость форм, песенность и певучесть мелодии. Однако при погружении в скрытые интонационные процессы, при рассмотрении творчества в контексте удмуртской культуры мы чувствуем яркий индивидуальный стиль композитора. Характеризуя стилевые черты в вокальной и инструментальной музыке Германа Корепанова, мы обращаем внимание на жанрово-интонационные сферы, связанные с песенно-хоровой культурой, романсами, оперным творчеством и инструментальными сочинениями, особенно симфониями.

Жанровая направленность творчества композитора во многом зависела от профессионального исполнительства, сложившегося в республике. Приоритетность Удмуртского драматического театра и профессиональных хоровых коллективов (со сложившимися исполнительскими традициями музыкальных спектаклей и хоровой классики), вероятно, определили в качестве ведущего жанра песенно-хоровое творчество.

Песенно-хоровое творчество Г. Корепанова уникально по разнообразию хорового письма. Вершиной хорового творчества являются крупные хоровые сочинения для хора а cappella. В них – мастерство хорового мышления: построение глубоко продуманной хоровой партитуры с учетом хорового голосоведения, использования рабочих диапазонов голосов, дыхания; влияние гармонической структуры, полифоническими формами изложения.

Одно из главных достижений композитора в хоровых сочинениях – решение проблемы «слова». «Творческий замысел композитора, пишущего вокальное произведение, определяется текстом: эмоциональная насыщенность, смысловое содержание, динамичность, сложенная в тексте, должны найти свое наиболее адекватное музыкальное выражение и оформление», – пишет известный хоровик, профессор Н. Данилин. Эти мысли близки Г. Корепанову. Можно вспомнить, что главным условием хорового пения он считал правильно осмысленное произношение текста и на репетициях объяснял смысл каждого слова.

Песня как вид хоровой музыки композитора тоже имеет ряд стиливых особенностей. Г. Корепанов ввел свое понимание музыкальной драматургии песни, как песни-миниатюры, песни-поэмы с обязательным оркестровым или фортепианным вступлением и включением. Для композитора важна полифоническая структура песни и сложная метрическая система, по терминологии В. Холоповой, «многоплановый метр», включающий ритмический рисунок мелодии, ритмический рисунок аккомпанемента, периодичность фигур аккомпанемента, повтор, группировку тактов и т.д.

Национальное начало, «национальная сущность» в творчестве Г. Корепанова раскрывается многообразно, многогранно, складывается индивидуально, но не



совсем поддается систематизации. Вероятно, это свойственно многим композиторам. В статье «О народном у Свиридова» И. Земцовский замечает: «Определить народное в произведениях Свиридова столь очевидно народных по языку и столь подчас разных по интонационно-творческому синтезу, необычайно трудно. Если мы не способны еще всецело преодолеть эти трудности, то мы можем попытаться хотя бы объяснить их».

Следует заметить, что до настоящего времени в качестве национальных черт в музыке Германа Корепанова рассматривается (особенно в педагогической практике) ограниченный круг явлений: интонации, прямо или косвенно связанные с народной песней, особенности ладовой структуры, цитирование удмуртских песенных мелодий. Иногда высказывается мнение о том, что композитор «не раскрыл архаику, экзотику удмуртской культуры, как это сделали эстонский композитор В. Тормис или башкирский композитор Р. Касимов», что он был «далек от этнографических истоков» удмуртской культуры. Дело не только в том, что композитор взял или не взял у удмуртского народа, а в том, что он привнес. В творчестве композитора можно заметить следование традициям удмуртской профессиональной культуры, связь с творчеством народов России, с отечественным искусством, с опытом европейского профессионализма.

Нити, идущие от древней удмуртской национальной культуры, с учетом лингвистических, эстетических параметров, осмыслением современной театральной драматургии, современного удмуртского романа, повести привели к созданию оперы. Своеобразие оперного творчества (оперы «Наталь» и «Мятеж», последняя в соавторстве с А. Корепановым) – в воплощении монументальных хоровых сцен, в интересной многокомпонентной музыкальной драматургии. Поиски темы, желание показать важные исторические события привели композитора к современному сюжету. Но Г. Корепанову чужда «фотографическая описательность». Он расставляет свои акценты в повести Ф. Кедрова «Катя» и создает трагедийную оперу. Можно высказать предположение, что глубокая, своеобразная музыкальная драматургия оперы «Наталь» еще не получила адекватного сценического воплощения. Зато сценическое решение оперы-хроники «Мятеж» осуществлено на очень высоком современном уровне с киноэффектами, стоп-кадрами, речевыми репликами и т.д. Именно профессиональный подход к сценографии оперы «Мятеж» дал возможность глубоко раскрыть авторскую идею, выразить наиболее полно и современно монументальность, героику, раскрыть основную позитивную мысль, показать живые характеры.

Отношение Германа Корепанова к удмуртскому фольклору, воплощение в творчестве фольклорных явлений можно назвать эстетически осмысленным, научным, философским. От фольклора в творчестве композитора идет восприятие интонации как «одушевленной осмысленной речи, характерной для данной эпохи». Г. Корепанов разделял точку зрения, что каждая эпоха вырабатывает характерные «звукокомплексы, которые не уступают по своей насыщенности смысловой словесной семантике». Б. Асафьев рассматривал интонацию в процессе ее развития. Он впервые ввел понятие «интонационный словарь» эпохи, под которым понимал «комплекс излюбленных музыкальных решений... отражающих развитие музыкального сознания и общества в данную эпоху». И неслучайно



в песенном искусстве, желая раскрыть «тему сегодняшнего дня», композитор обращается к интонациональному материалу, близкому современной удмуртской народной песне, преимущественно лирической.

В произведениях Германа Корепанова многое связано не с индивидуальностью какого-то частного фольклорного образа, а с особым способом понимать фольклорный язык. Это близко так называемым мифологическим представлениям, мифологической научной школе, согласно которой мифология, поэзия, язык происходят из «общего средоточия духа». Это близко понятию А. Потебни «о внутренней форме слова» и наблюдениям ученых о фольклорной и мифологической семантике тех или иных слов.

Композитор опирается на мифологические представления, существующие в народном искусстве. Можно предположить, что удмуртский фольклор обусловил приоритетность таких песенных видов, жанров в творчестве композитора, как песня о родном крае, лирическая песня, молодежная, определил их внутреннее «наполнение», обосновав понятия героического, драматического, юмористического.

В фольклоре семантика старых жанровых и интонационных формул заметно обновляется. Происходит переинтонирование. И. Земцовский отмечает, что «само переинтонирование следует понимать как музыкальную сущность жанровых и образно-содержательных метаморфоз». И. Земцовский выделяет две наиболее важные формы: простое переинтонирование и сложное. Можно высказать предварительные соображения: композитор, включая в оперу «Наталь» народно-песенный материал, не меняет жанровой природы фольклорного произведения, бережно относится к интонационному строю наиболее известных, часто исполняемых народных песен, работает серьезно и кропотливо над отдельными попевками, ритмическими формулами и т.д. Однако и массовом музыкальном жанре, например в песенном, мера интонационного новаторства иная, чем в опере. Новизна возможна здесь лишь в оправе привычного. Потому варьирование известных мотивов, попевок, их свежие сочетания важнее в этом случае, чем изобретение новых звукокомплексов. Интонационные формулы музыкального словаря становятся как бы «мостиком» от массового сознания к индивидуальному творчеству.

Тематика музыки композитора связана с речевыми интонациями удмуртского языка. Е. Назайкинский пишет: «Коммуникационные закономерности речи, навыки речевого общения в различных жанрах, в различных ситуационных контекстах являются весьма важными для восприятия музыки, для ее сочинения и исполнения». Композитор очень бережно относится к фонетическим и структурным особенностям удмуртского языка. Как звучат в удмуртском языке вопросительные фразы, что происходит с ударением, как складывается повествование? Именно верность звуковой структуре языка, как нам кажется, определяет интонационные особенности всегда яркой начальной песенной фразы. Вспомним почти речевую выразительность первой фразы песни «Бусьёсын шобырскизы». В то же время в песнях, написанных на русский текст, например в произведении «Мы – железный народ» на текст О. Поскребышева, совершенно другая просодия: композитор вслед за автором ставит словесное ударение на первом слоге («Сколько



раз нам грозили»), подчеркивая тем самым смысловое значение всего песенного текста.

Многие интонационные комплексы в творчестве Г. Корепанова связаны с удмуртской поэзией. Ярким претворением поэтического слова, помимо хорового творчества и массовой песни, является романс. Если в песне фраза обобщенно раскрывает чаще всего смысл песенного поэтического текста, а жанровая характерность подтверждается партитурой песни, то в романсе внимание композитора обращено на индивидуализацию мелодической интонации, на ритмику стиха, на передачу нескольких оттенков литературного образа. Изменилось и соотношение между интонационным материалом и аккомпанементом, который взял на себя самостоятельную функцию раскрытия образного подтекста. Опубликовано семь романсов Г. Корепанова. И в каждом романсе находим индивидуальное решение проблемы музыкальной интонации и поэтического слова.

Герман Корепанов предпочитает удмуртскую поэзию 1940–1950-х гг. Языковед и талантливая удмуртская поэтесса Л. Айтуганова пишет: «В поэзии 40–50-х годов в композиционном строении стихов выявляются тенденции к гармонии, к внешней красоте стихотворения, на первое место выдвигается звуковая и ритмическая организация, направленная на музыкальное оформление стиха... Увлечение внешней стороной стихотворения приводило к монотонности, к упрощению образно-смыслового выражения». Вероятно, в романсе мы видим стремление к раскрытию внутренних, индивидуальных черт конкретного поэтического сочинения.

Проблема взаимодействия поэзии и музыки в современной отечественной науке решается комплексно в трудах Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, Л. Мазеля, Е. Назайкинского, В. Холоповой: о поэтике, стилистике, стихосложении разработано в исследованиях Б. Томашевского, Ю. Лотмана, Л. Тимофеева; известны также работы лингвистов Н. Черемисиной, И. Ковтуновой. В отечественной романсовой культуре сложилось два направления в подходе к поэтическому тексту: метод обобщения речевых интонаций, когда «интонационная идея» стиха определяет собой все развитие мелодии (что свойственно Чайковскому, Рахманинову), и метод речевой конкретизации (что свойственно Даргомыжскому, Мусоргскому, Прокофьеву). Думается, что Г. Корепанов владеет и методом обобщения, и методом речевой конкретизации, достаточно назвать романсы «На холмах Грузии» и «Апрель». Романс «На холмах Грузии» написан в манере, которую Б. Асафьев именует «речитативом-беседой», В. Васина-Гроссман называет «рассказом-конфиденцией».

Еще одной вершиной творчества Г. Корепанова являются его симфонии. Множественность художественных решений, возникших в жанре отечественной симфонии в середине прошлого века, новый подход к содержанию, драматургии, вероятно, способствовали формированию индивидуального авторского стиля драматически-трагедийной симфонии со своеобразным подходом к тематически-образному «показу» материала, конфликтности выявлению макротематических зон, своего понятия ритмического, тембрового тематизма и оркестрового письма.

Неоспоримо литературное дарование Г. Корепанова: оно подтверждается публицистической и научной деятельностью, поэтому, думается, с большим ин-



тересом будут прочитаны дневниковые записи Германа Афанасьевича, которые он вел на протяжении многих лет.

Деятельность Г. Корепанова удивительно многогранна и неотделима от художественной жизни республики, это мы стремились раскрыть в летописи событий его творческой биографии.

Поступила в редакцию 27.03.2014

A. N. Golubkova, A. G. Korepanov

To the 90th Anniversary of German Afanasjevich Korepanov

Голубкова Ариадна Николаевна,

кандидат искусствоведения, музыковед,
Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения РАН
426004, Россия, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4
E-mail: axi237@mail.ru

Корепанов Александр Германович,

композитор,
Союз композиторов УР
426004, Россия, г. Ижевск, ул. Удмуртская, 199
E-mail: agkorepanov@gmail.com

Golubkova Ariadne Nikolaevna,

Candidate of Arts, musicologist,
Udmurt Institute of History, Language and Literature
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
426004, Russia, Izhevsk, Lomonosov St., 4
E-mail: axi237@mail.ru

Korepanov Alexandr Germanovich,

Composer,
Union of Composers of the Udmurt Republic
426004, Russia, Izhevsk, Udmurtskaya St., 199
E-mail: agkorepanov@gmail.com