

выразителями национальных музыкальных пристрастий, свидетельством профессиональной и эстетической состоятельности музыкальной культуры Беларуси конца XVIII в. и XIX в. Их музыкальная привлекательность не исчезла со временем: они сохранили свою притягательность и для любителей домашнего музицирования, и для музыкантов профессионалов. Об этом свидетельствуют их многочисленные современные публикации.

1. Асафьев, Б. акад. (Игорь Глебов). Музыкальная форма как процесс: книги первая и вторая / акад. Б. Асафьев (Игорь Глебов) ; ред., вступ. ст. Е. М. Орловой. – 2 изд. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.

2. Асафьев, Б. Музыка города и деревни / Б. Асафьев // О народной музыке / Б. Асафьев ; сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой. – Л. : Музыка, 1987. – С. 100–111.

3. Селицкий, А. Парадоксы бытовой музыки / А. Селицкий // Музыкальная психология и психотерапия. – 2010. – № 6 (21). – С. 4–25.

4. Царёва, Е. М. Жанр музыкальный / Е. М. Царёва // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл. : Сов. композитор, 1974. – Т. 2. – Стб. 383–388.

5. Цуккерман, В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. А. Цуккерман. – М. : Музыка, 1964. – 159 с.

Н. Н. Ходинская,
кандидат искусствоведения, доцент,
Белорусский государственный университет
культуры и искусств

ЖАНРОВОЕ И СТИЛЕВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ОТРАЖЕНИЯ ЧЕРНОБЫЛЬСКОЙ ТЕМЫ В БЕЛОРУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Прошло почти тридцать лет после чернобыльской аварии, ставшей символом колоссальной в мировой истории техногенной катастрофы. Ошеломление и шок, скорбь и печаль, тревога и предостережение, отчаяние и молитва, гнев и надежда – огромный спектр эмоций, вызванных этим трагическим событием, нашел воплощение в многочисленных произведениях

разнообразных жанров литературы и поэзии, живописи и скульптуры, документального и художественного кино¹.

В белорусском композиторском творчестве чернобыльская тема занимает не столь значительное место, как в литературном или кинематографическом. Однако жанровое и стилевое разнообразие этой части нашего музыкального фонда, искренность и эмоциональность, характерные абсолютно для всех созданных произведений, позволяют говорить о значительном вкладе белорусских композиторов в музыкальную «повесть о Чернобыле».

Один из композиторов, в чье творчество чернобыльская тема вошла очень глубоко и органично, – Геннадий Ермоченков, уроженец Гомельской области, ставшей Чернобыльской зоной. Свое ощущение трагедии, коснувшейся родной земли, композитор передал в произведениях для цимбал «Жураўліная

¹ В литературе чернобыльской трагедии посвящены сборник повестей Г. Медведева «Ядерный загар», включающий в себя три произведения, в которых описываются события первых часов и дней катастрофы, «Чернобыльская молитва» из хроники «Голоса Утопии» С. Алексиевич, состоящей из пяти книг и созданной автором в особом жанре – полифонического романа-исповеди. Ярко раскрыта тема в эпическом романе И. Шамякина «Злая зорка», повести В. Быкова «Воўчая яма», романе Ю. Станкевича «Любіць ноч – права пацукоў».

В поэзии «слово боли и тревоги» звучит как в отдельных стихотворениях («Жалоба» Р. Бородулина, «Вясна трывогі нашай» А. Велюгина, «Пасля аварыі» М. Танка, «Атамная малітва» В. Зуёнка и др.), так и в поэмах («Зона» В. Некляева, «Пажар слязы» В. Акаловой, «Аварыя сумлення» А. Зекова), сборниках стихов («Самота паломніцтва» и «Міласэрнасць плахі» Р. Бородулина, «Горкі жолуд» П. Панченко, «У заповітны свой край прыезджаю» Аллы Конопелько). Яркое впечатление производят стихотворение Р. Бородулина «Малітва наступнасці», поэма С. Законникова «Чорная быль», сборник стихов Г. Буравкина «Брагінская вясна – 1986» и мн. др.

Изобразительное искусство отозвалось на тему катастрофы циклами полотен (Г. Ващенко – «Радиация», «Звезда Полюнь», «Чернобыльские яблоки», «Зона стронция»; М. Савицкого – «Крест надежды», «Эвакуация», «Плач о земле», «Чернобыльская мадонна»; В. Бобкова – «Облученная живопись» и др.), гобеленов (О. Дёмкиной – «Чёрная былина о нерожденных детях Полесья», «Звезда Полюнь» и др.), мемориальными знаками: в память об аварии на Чернобыльской АЭС (худ. В. П. Козловский) в г. Калинковичи и жертвам Чернобыля в г. Мозыре. Теме Чернобыля посвящены многочисленные выставки художников В. Кожуха, В. Шкарубы, В. Барабанцева, А. Фроленкова, Н. Цудика, Н. Казакевича, Р. Сафронова, Р. Ландарского, С. Квача и мн. др.

Не менее широко представлена тема Чернобыля в искусстве кино. Она отражена в документальных фильмах («Жили-были» Г. Адамович, «Чернобыльский крест» А. Алая), циклах фильмов («Наровляньские этюды» В. Басова и В. Жигалко, «Чернобыльские джунгли. Двадцать лет без человека» И. Бышнева), художественных кинофильмах («Чёрный аист» В. Турова, «Душа моя, Мария» Е. Таганова и Е. Никифорова, «Простые истории» О. Дашкевича), телефильмах («Жили-были люди...» В. Жигалко, «Я помню» Ф. Конева и С. Сычёва).

песня» и «Край буслоў». Эти музыкальные картины родились после посещения композитором родного города: «Я паехаў у родную Рэчыцу, каб пабачыць бацькоў, брата. Дняпро там прыгожы, бераг круты... Звычайна народу на пляжы шмат... А тут сонца грэе бурштынавы пясок, над вадой схіліліся вербы, прыгажосць, цішыня – ніводнага чалавека. Страх Чарнобыля загнаў людзей у хаты, птушак не чуваць. Толькі адзінока ляціць над вадой няскошаным лугам жораў, журботна курлыкае. Гэта так узрушыла мяне, што ў той жа вечар напісаў «Край буслоў», «Жураўліную песню»².

Боль и тревога, оптимизм и надежда переданы в этих произведениях несложными, но весьма действенными средствами: развернутой мелодикой широкого дыхания, использованием звукоизобразительных эффектов («клич журавлей»), частыми тональными сменами при диатоничности гармонии в целом. Продуманная драматургия, стройная форма, яркие кульминации, национальный колорит, эмоциональная щедрость – все благоприятствует «доходчивости» музыки, способной захватить слушателей.

В конце 1980-х гг. была создана и кантата В. Кондрусевича «Аблачынка з Чарнобыля», музыка которой максимально приближена автором к массовой слушательской аудитории. Кантата обрамлена «эстрадной» песней (в духе репертуара «Песняров»), исполняемой эстрадным голосом, в партитуру введены гротескное танго, вальс, мелодия «Песни про зайцев». Сложное современное письмо (политональность, многослойность фактуры, кластеры) соседствует со стилями фольклорным и эстрадным. Произведение интересно смешением «серьезной» и бытовой музыкальных сфер.

Трагическая тема Чернобыля – судьба детей Беларуси – лежит в основе вокально-инструментальной композиции для солистов, хора и фортепиано Анны Козловой «Детям Чернобыля» (на стихи автора). Написанная в куплетной форме с четкими гранями, песня характеризуется простотой и запоминаемостью мелодии, диатоничностью гармонического языка, использованием цитат белорусского фольклора. Песня стала весьма популярной, едва ли не каждый детский хор республики включает ее в свой репертуар.

² *Ермачэнкаў Г. А.* Белья бярозы Беларусі : зб. п'ес для цымбал / уклад. Я. П. Гладкоў ; прадм. Е. Цыганок. Мінск : А. М. Вараксін, 2008. С. 3–4.

«Тихая молитва» Михаила Васючкова также принадлежит к камерным произведениям на чернобыльскую тему. Созданная в конце 1990-х гг., «Тихая молитва» для двух скрипок, голоса и фортепиано впервые была исполнена в 2007 г. Она решена совсем иными средствами, с привлечением серийной хроматики. Серийная техника сочетается с современным претворением традиций архаичных песнопений, плачей и причетов. Обращение к молитве как жанровой основе обусловило такие выразительные, структурные, стилевые особенности произведения, как узкообъемность формулы-серии, вариантность мелодики, монологичность высказывания, стилевой аскетизм.

Десятая симфония Ф. Пыталева «Черная быль» (1991) своей глубокой, эмоционально насыщенной музыкой передает размышления автора о дисгармоничности мира, его агрессивности и конфликтности, одиночестве человека в пустом и холодном пространстве, окружающем его. Уместно и очень органично использование здесь таких современных композиторских техник, как додекафония, алеаторика, сонорика, конкретная музыка. Особенно существенным с точки зрения воздействия на слушателя оказался эффект от введения конкретной музыки, в частности шума ветра, в магнитофонную запись. «Использование шумов и звучаний «леденящего ветра» объясняется стремлением передать ту страшную пустоту»³. Многообразно трактуемая серийность, диагональная полимелодическая фактура, полиритмия, кластеры – все эти средства создают основные трагические и грозные образы симфонии.

В произведении для солирующего фортепиано «Колокола Чернобыля» молодого белорусского композитора Анны Короткиной широко используются алеаторика и сонористические эффекты. Трихордовая попевка, с которой начинается сочинение, этот маленький островок диатоники, воспринимается как средоточие человеческого, естественного, национального начала, гибнущего в море тотальной хроматики, «разорванной» мелодики, «вакханалии» кластеров. Автору удалось ярко и объемно нарисовать страшную картину «чернобыльского ада».

Таким образом, белорусскими композиторами создано хоть и не большое по количеству, но весьма разнообразное в жан-

³ Сергиенко Р. Десятая симфония Ф. Пыталева // Белорусская музыка второй половины XX в.: учеб. пособие / сост. К. И. Степаневич; под. ред. Г. С. Глущенко, К. И. Степаневич. Минск: Зорны Верасок, 2009. Гл. 5, § 1. Симфония. С. 316–320.

ровом и стилевом отношении, а главное – искреннее и эмоциональное, «высказывание» на одну из наиболее болезненных для нашего народа тем – чернобыльскую. Симфония и кантата, песня и фортепианная пьеса, произведения для камерного ансамбля аккумулируют в себе как остро современные стилевые средства и приемы (серийность, алеаторика, сонорика, конкретная музыка), так и традиционные (эстрадная, фольклорная стилистика, классико-романтическая гармония, расширенная тональность), данные чаще всего в разнообразных сочетаниях и смешениях, что является одним из основных свойств музыки конца XX – начала XXI века.

А. В. Юферова

*соискатель кафедры истории украинской музыки
и музыкальной фольклористики,
Национальная музыкальная академия
Украины им. П. И. Чайковского*

МУЗЫКАЛЬНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. НЕКОТОРЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ОТРАСЛИ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Исследователи музыкальной культуры второй половины XX – начала XXI в. обращают внимание на диффузию культур и мощное техническое развитие общества. Такое изменение акцентов в морфологии культуры, которое заключается в трансформации соотношений объектов, форм и характера их взаимодействия, является одним из ярких признаков информационного общества [2]. Идея «информационного общества» впервые сформулирована в конце 60-х – начале 70-х гг. XX в. вместе с введением соответствующего термина в научное обращение одновременно в США (Ф. Махлуп) и Японии (Т. Уме-сао). Безусловно, история развития отрасли музыкальных компьютерных технологий предшествует становлению информационного общества и тесно пересекается с его историей, становясь неотъемлемой частью. Главным критерием такого общества стала определяющая роль информационных техно-