

выступления должностных лиц и руководителей учреждения. Спичрайтинг охватывает все виды речей, с которыми может выступать представитель учреждения. Это и информативная речь, и торжественная, и траурная и т. п. Подобные выступления могут сопровождать официальные доклады, торжественные мероприятия. Чаще всего спичрайтинг реализует себя в качестве политических текстов для деятелей этого направления, а также в качестве деловых речей на торжественных мероприятиях.

PR-тексты независимо от устной или письменной подачи являются важным инструментом при деятельности пресс-службы. При этом пресс-секретарю важно ориентироваться в каждом жанре, а также уметь быстро составлять тексты в соответствии с требованиями жанра, а также руководства компании. Специалист пресс-службы должен составлять не только PR-тексты, но и писать новостные сообщения, подавать их как в СМИ, так и на ресурсы самой организации.

1. Гнетнёв, А. И. Современная пресс-служба : учеб. для вузов / А. И. Гнетнёв, М. С. Филь. – Ростов н/Д. : Феникс, 2010. – 414 с.

2. Емельянова Н. В. Современная пресс-служба : конспект лекций / Н. В. Емельянова. – СПб. : СПбГИЭУ, 2010. – 92 с.

3. Кривоносов, А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций / А. Д. Кривоносов. – 2-е изд., доп. – СПб. : Петербург. Востоковедение, 2002. – 288 с.

ТВОРЧЕСТВО В. СИЛЬВЕСТРОВА В ДИАЛОГЕ С ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ МЕДИТАТИВНОСТИ

А. А. Нечай,

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры хорового
и вокального искусства Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

В музыкальном творчестве Валентина Сильвестрова нашли отражение две формы проявления медитативности: авангардистская и, в большей степени, постмодернистская. В то же

время отчетливо звучащая лирико-романтическая нота в значительной степени ретуширует стилевые нормы проявления медитативности, характерные для XX в. Это позволяет понять, почему особая тональность музыки В. Сильвестрова часто описывается исследователями как градация лирической сферы.

Лирика В. Сильвестрова [1] приближается к медитативности склонностью к отображению состояний длительного пребывания в однородном эмоциональном состоянии – интонация «от первого лица» ослабляется, но не исчезает совсем. Медитативность проявляется также в уходе от событийности, в культивировании эмоциональной сглаженности, уравновешенности драматического рельефа, в склонности к простым словам.

Первым произведением, созданным В. Сильвестровым в медитативном стиле, можно назвать «Медитацию» для виолончели и камерного оркестра (1972). С нее начинаются постоянные размышления о времени, о личности, о Космосе. Они присутствуют практически во всех последующих сочинениях Сильвестрова: Четвертая (1976) и Пятая (1982) симфонии, «Тихие песни» (1977), кантата для хора а cappella на стихи Т. Шевченко (1976), «Лесная музыка» на стихи Г. Айги (1978), «Простые песни» (1981), четыре песни на стихи О. Мандельштама. Долгое вслушивание в движение времени, внимание к мельчайшим деталям, которые творят макроформу, выводят музыку за рамки звука, превращая ее в единое пространственно-временное целое. Бесконечное кадансирование в музыке В. Сильвестрова – один из способов создания музыки «ожидания», когда во внешне монотонной, волнообразной статике скрывается огромное внутреннее напряжение.

В «Медитации» для виолончели и камерного оркестра на первый взгляд не содержится тех примет, которые отождествляются с проявлениями медитативности в музыке XX в. Сочинение не обладает интонационно-тематической однородностью, единообразием материала, неизменностью и постоянством образа. В то же время особенности музыкальной драматургии сочинения, важность внемузыкальных смыслов, высокая степень символизации материала – все это позволяет утверждать, что содержательный план сочинения соответствует глу-

бинному смыслу медитации, в центре которой – приобщение к высшему началу.

Конструктивным организующим принципом сочинения становится сонатная структура. Композиционно-драматургическое и языковое решение произведения соответствуют образу: медитативное размышление корректирует и искажает схему сонатной конструкции.

Концепция сочинения сфокусирована вокруг проблемы соотношения человеческого, природного, культурного. Жанровый облик включает в себя приметы симфонической поэмы, симфонии, романтического одночастного цикла, инструментального концерта, а также напоминает об авангардистских музыкально-сценических жанрах. Вовлечение в художественный мир сочинения элементов сценического действия, наглядность становления ведущей идеи – все это создает разомкнутость медитации.

Медитативное начало вносит коррективы в драматургическую логику сонатности. Происходит трансформация сонатной схемы в соответствии с процессом интенсивного размышления: размываются границы разделов формы, более дробным становится облик разработочного раздела, все большую роль начинают играть статические зоны созерцания. В этом сочинении формируется характерная для всей позднейшей эстетики и звуковой философии Сильвестрова идея преображения, катарсиса, приведения к гармонии, умиротворению, что мыслится композитором как необходимый итог сочинения – музыкальное событие слушатель должен пережить и преобразиться.

Вокальные циклы В. Сильвестрова – пример особого жанра, историко-стилистическим предшественником которого можно считать направление медитативной лирики в европейской и отечественной культуре первой трети XIX в. В искусствоведческой мысли XIX в. под медитативной лирикой понималась особая образная сфера лирико-философского звучания. Элегия, размышление, монолог, молитва, ода, воспоминание, в которых мотивы разочарования, одиночества, тоски, поиски ответов на вечные вопросы бытия окрашены в пассивно-созерцательные тона. Медитативная лирика в русской поэзии – это форма философского осмысления бытия, не лишенная субъек-

тивного авторского Я через внесение доверительных интонаций, через уход от условного, патетического слова к слову живому, одухотворенному.

Романтическая традиция XIX в. соприкасается со стилем вокальных циклов В. Сильвестрова, также тяготеющих в образном плане к философскому размышлению. Композитор использует почти весь типичный набор романтических мотивов: темы искусства, творчества, вдохновения («Тихие песни»: № 1 «Болящий дух врачует песнопенье», стихи Е. Баратынского; № 22 «Ода», стихи О. Мандельштама; № 23 «Постлюдия», стихи В. Жуковского); любви, ее радостей и страданий («Тихие песни»: № 7 «Пью за здравие Мери», № 6 «Что в имени тебе моем», стихи А. Пушкина, № 11 «Я встретил вас», № 20 «Хорал», стихи Ф. Тютчева); осени – времени раздумий и связанных с ней мотивов прощания («Тихие песни»: № 13 «Осенняя песня» и № 14 «Топи да болота», стихи С. Есенина; «Простые песни»: «Мчатся облака», стихи анонимного автора).

Тема прощания становится главной в обоих циклах, что формирует ведущую меланхолическую лейтмотивацию всех романсов. Вопрос «что есть жизнь» становится главным для поэта и композитора. Это объясняет особый тон авторских монологов – тон сокровенного разговора.

Для композитора важен не только поэтический текст, но и магия его произнесения. Слово пропетое, одухотворенное (через контакт с дыханием) становится живым, настоящим, выводя действие из пространства стиха в плоскость духовного опыта, где заново осмысливается поэтическая речь. Это: «Унылая пора, очей очарованье», «Что в имени тебе моем...», «Зимний вечер», «Пью за здравие Мери», «Зимняя дорога» А. Пушкина; «Белеет парус одинокий», «Горные вершины» М. Лермонтова; «Я встретил вас» Ф. Тютчева и др.

Музыкальный материал тоже создает впечатление знакомого, напоминая о многих авторах XIX в. Сознательная «покорность» перед выбранными литературными текстами определяет специфику соотношения поэзии и музыки, где музыка лишь помогает расслышать собственную «музыку стиха». Архитектоника «Тихих песен» складывается на основе вну-

тренного членения цикла на микроциклические целостности, объединенные общим объектом медитации.

Темы искусства, творчества, вдохновения (№ 1, № 2), воспоминаний о минувших днях (№ 2), прощания с Родиной (№ 5), романтическая лирика, связанная с потерей любви (№ 3), объединены единым смысловым ядром – мыслями о потере. Поэтика осени (№ 4) в данном контексте прочитывается как прощание с уходящим, осознание необратимости времени. Предметом медитативного созерцания в романсах № 6–12 становится лирическое переживание, одухотворенное субъективной эмоцией. Для них характерна теплая, задушевная интонация, а также простота, безыскусность высказывания.

В следующем микроцикле (№ 13–16) все более усиливается интонация ностальгии, меланхолии, острое ощущение потери и воспоминания о былом. «Лермонтовские» романсы (№ 17–19) отличаются сдержанной, сосредоточенной интонацией, которая, с одной стороны, отрешена и бесстрастна, с другой – внутренне напряжена.

Романсы № 20–24 непосредственно связаны с традицией медитативной лирики XIX в.: это «Элегия», «Хорал», «Медитация», «Ода», «Постлюдия». Возвышенно-отрешенное сочетается здесь с возвышенной, торжественной патетикой последнего разговора. В итоге заключительные песни цикла обретают приподнятый и вместе с тем аскетически-суровый колорит, особую ясность авторского тона.

Многочисленные авторские комментарии в «Тихих песнях» подчеркивают: петь необходимо как бы по внутреннему озарению, передавая некие откровения, внушая их слушателю, что становится формой своего рода «тихого экстаза». Завороженности, мистической окрашенности вокала способствуют и частые авторские ремарки петь вполголоса (*sottovoce*), вкрадчиво, голос в циклах часто должен звучать тише сопровождения. Композитор интерпретирует фортепиано как некий перво родный тембр, порождающий все. Такая трактовка инструмента подчеркивается его использованием главным образом в среднем либо низком, часто даже очень низком регистре. Динамический «минимализм», базирующийся в основном на зву-

чаниях «р», «рр», «ррр», объясняется также установкой на медитативность.

Таким образом, медитативность в вокальных циклах композитора наследует традиции романтического монолога как формы осмысления собственного бытия. Медитация в музыке В. Сильвестрова – есть тип внутреннего духовного опыта, углубленного самопознания.

1. Сильвестров, В. В. Музыка – это пение мира о самом себе. Сокровенны разговоры и взгляды со стороны : беседы, статьи, письма / сост. М. И. Нестьева. – К. : Киев, 2004. – 265 с.

«МУЗИЦИРУЮЩАЯ» АРХИТЕКТУРА

А. Н. Никифоренко,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств

Архитектура и музыка являются видами искусства, обладающими не только отличающимися чертами, но и рядом схожих характеристик. Главное различие состоит в том, что архитектура оперирует пространством, а музыка временем. Общность их проявляется на уровне выразительных средств и эмоционального восприятия произведений. Так, можно говорить об архитектурной и мелодической линии, архитектурно-пластическом и мелодическом рисунке, фактуре музыкальной ткани и поверхности здания, ритмичности и метричности и так далее. Оба вида искусства могут вдохновлять и удручать, восхищать и печалить, забавлять и заставлять скорбеть.

Актуально звучит утверждение эстетика Ю. Борева: «Музыка близка архитектуре и огромной значимостью в ней ритма, и далекой от форм самой жизни формой своих образов, и высокой степенью абстрагирования от конкретного художественного материала, входящего в образ в «снятом» виде, и, наконец, особенно большими возможностями отражения не отдель-