

ласці) / М. Я. Грынблат, Л. А. Малчанова // Беларус. этнагр. зб. / Акад. навук БССР; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: І. С. Краўчанка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1958. – С. 107–121.

2. *Сахута, Я. М.* Беларуская выцінанка / Я. М. Сахута. – Мінск: Беларусь, 2008. – 227 с.

3. Фонд М. Я. Грынבלата. АДДЗЕЛ РУКАПІСАЎ І РЭДКІХ КНІГ НАВУКОВАЙ БІБЛІЯТЭКІ ІМЯ Я. КОЛАСА НАН БЕЛАРУСІ. – Фонд 42. Воп. 1. Адз. зах. 1370.

УДК [78.089.81:780.616.432](476)

## **ТЕМА ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОШЛОГО В СБОРНИКЕ ЕЛЕНА АТРАШКЕВИЧ «КОНЦЕРТНЫЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ ДВУХ РОЯЛЕЙ»**

***И. В. Лазаретова**, старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** Статья посвящена недавно вышедшему сборнику «Концертные пьесы для двух роялей» известного белорусского композитора, председателя Белорусского союза композиторов Елены Атрашкевич. Пьесы имеют средний уровень сложности, не превышающий возможности учащихся старших классов музыкальных школ и младших курсов музыкальных колледжей по классу фортепиано. Также сборник может быть использован для выработки навыков ансамблевой фортепианной игры студентов музыкальных УВО, обучающихся игре на духовых и ударных инструментах. Рассмотрена семантика пьес, воплощение в них темы исторического прошлого не посредством программных названий, а через обращение к музыкальным формам и жанрам, представляющим разные эпохи.

**Ключевые слова:** фортепиано, пьесы, историческое прошлое, жанр, музыкальная форма.

## **THE THEME OF THE HISTORICAL PAST IN THE COLLECTION OF ELENA ATRASHKEVICH «CONCERT PIECES FOR TWO PIANOS»**

***I. Lazaretova**, Senior Lecturer of the Brass Music Department of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** The article is devoted to the recently published collection «Concert Pieces for Two Pianos» by the famous Belarusian composer, chairman of the Belarusian Union of Composers Elena Atrashkevich. These pieces have an average level of complexity, not exceeding the ability of senior students of music schools and

junior students of music colleges in the piano class. The collection can also be used to develop the skills of ensemble piano playing by students of musical institution of higher education, who are learning to play wind and percussion instruments. The author examines the semantics of the plays, the embodiment of the theme of the historical past in them, not through program names, as is often the case, but through appeal to musical forms and genres representing different eras.

**Keywords:** piano, plays, historical past, genre, musical form.

2022 г., объявленный в Беларуси Годом исторической памяти, актуализировал многие явления прошлого, заставил еще раз осмыслить многие события, в т. ч. в области национальной культуры и искусства, именно с этих позиций. Историческая тема в инструментальной музыке чаще всего рассматривается на уровне программности, заявленной уже в названиях таких произведений или их отдельных частей. Вместе с тем историческое прошлое может быть реализовано не только путем освещения и художественного воплощения тех или иных исторических реалий, но и через обращение к жанровой палитре и музыкальным формам прошедших эпох. Именно такое решение исторической темы присуще «Концертным пьесам для двух роялей» Елены Атрашкевич.

Е. Атрашкевич возглавляет Белорусский союз композиторов, после смерти И. Лученка продолжая лучшие традиции этого творческого объединения, которое в 2023 г. отметит 90-летие. Также она является основателем и бессменным председателем цикловой комиссии «Искусство эстрады (пение)» Минского государственного колледжа искусств. В творчестве Е. Атрашкевич представлены разные жанры, однако наибольшую известность получила вокальная и театральная музыка: мюзиклы и музыкальные сказки, романсы, хоры, фольклорные обработки и, главное, многочисленные эстрадные песни, не раз отмеченные на конкурсах и фестивалях и часто приносящие их исполнителям победу.

«Концертные пьесы для двух роялей» были написаны по просьбе пианистки и педагога В. Сахаровой, желающей пополнить репертуар своих учеников ДМШИ ансамблевыми произведениями, достойными звучать на филармонической сцене. Пьесы были написаны в апреле–мае 2020 г., вышли отдельным сборником в издательстве «Ковчег», исполнялись В. Сахаровой и ее учениками в зале им. Г. Ширмы Белорусской государственной филармонии, а также в ДМШИ № 1 г. Минска на творческой встрече с Е. Атрашкевич.

По словам композитора, идея заключалась в создании популярных пьес, вызывающих желание музицировать. Их последовательность была продиктована принципом темпового контраста. Кроме того, композитор сознательно стремилась отразить разные музыкальные формы и жанры, по возможности не повторяясь. Действительно, названия всех семи номеров представляют собой жанровые определения, в некоторых случаях дополненные эмоционально-стилистическим уточнением: «Прелюдия», «Тарантелла (вариации *soprano-ostinato*)», «Токката в рит-

ме танго», «Вальс-рондо в романтическом стиле», «Песнь покаянная (этюд-картина)», «Баркарола», «Балаган-скерцо». О явном просветительском характере сборника, рассчитанного не столько на профессионалов, сколько на широкую любительскую аудиторию, свидетельствуют и авторские обозначения разделов в вариациях и рондо, тематических проведений в «Песне покаянной», что значительно упрощает исполнительскую интерпретацию, давая ключ к точному пониманию формообразования.

Композитор не ставила перед собой задачи создания целостного фортепианного цикла, имеющего четкие внутренние закономерности драматургии: пьесы объединены в сборник, могут исполняться по отдельности, в произвольной последовательности и т. п. Однако в них можно заметить явные черты цикличности, приводящие в итоге к форме второго плана и, скорее всего, заложенные автором на подсознательном уровне: по своему первому образованию Е. Атрашкевич – музыковед, что не могло не сказаться на ее композиторском мышлении.

Все пьесы имеют яркое жанровое начало, тяготеют к песенно-танцевальной стихии, причем разных эпох. Их последовательность во многом коррелируется со старинными сюитами, представленными в творчестве того же И. С. Баха. Начинается сюита «Прелюдией», что характерно для эпохи барокко. Однако решение этого жанра далеко от барочных примеров. Опираясь на прелюдирование с характерной для него импровизационностью изложения, композитор выстраивает стройную трехчастную форму со вступлением, где на первый план выходит синкопированное ритмическое движение и мягкие блюзовые гармонии, что впоследствии в той или иной степени будет характерно для всех пьес.

Далее следует ряд танцевальных номеров: «Тарантелла (вариации *soprano-ostinato*)», «Токката в ритме танго», «Вальс-рондо в романтическом стиле». Старинная сюита, как известно, также состояла из танцев, которые со временем утратили свое прикладное значение и вышли на уровень эмоциональных и интонационно-ритмических обобщений. Сохраняя связь с жанром старинной сюиты, композитор обращается, тем не менее, к танцам более позднего времени и охватывает не какой-то один временной пласт, а сразу несколько столетий: тот же вальс, а тем более «в романтическом стиле», во многом стал символом XIX в., танго ассоциируется с XX в., а тарантелла, появившаяся в Италии в XV в., объединяет сразу несколько эпох – так же, как и жанр токкаты, связанный с изобретением клавишных инструментов и позже получивший характер быстрого и равномерного движения.

Вместе с тем Е. Атрашкевич переосмысливает указанные ею самой музыкальные жанры и формы, трактует их с позиций XXI в. Так, вариации на *soprano-ostinato* перемежаются интермедиями, а внутри всех 13 вариаций и коды композитор отходит от точного повтора мелодии, всякий раз из-

меня ее интонационно и ритмически, но сохраняя общие очертания, наиболее запоминающиеся обороты. В танго вместо характерной для этого танца четырехдольности используется переменный метр – в основном чередование 3/4 и 2/4, что заставляет вспомнить и этимологию этого танца, основанного на смешении разных национальных культур, и такую его разновидность, как танго-вальс.

После трех танцевальных пьес следуют две песенные: «Песнь покаянная (этюд-картина)» и «Баркарола», жанр которой ведет свое начало от песен венецианских гондольеров. Присутствие вокальных жанров в танцевальной сюите не новость: в тех же баховских сюитах нередко можно встретить, к примеру, «Арию». Однако Е. Атрашкевич и тут переосмысливает устойчивые жанровые признаки, что в целом свойственно сюитным жанрам в творчестве белорусских композиторов [2; 3]. «Песнь покаянная» оказывается связанной не с псаломом или хоральностью фактуры, а с жанром этюда-картины – яркой жанровой зарисовки с колокольной на первом плане. При этом колокольный звон передается с помощью форшлагов к октавным унисонам в предельно низком и высоком регистрах, а также к квинтовым звучаниям во второй октаве. Появляющаяся позже тема содержит интонации трихорда в пределах кварты, что характерно для древнейших пластов белорусской народной песенности. Наличие «Баркаролы» указывает не на образы Италии, а на белорусские традиции дворцово-парковой культуры XVIII в., когда было распространено катание на лодках вокруг замков под специально предназначавшуюся для этого музыку.

Финальная пьеса – «Балаган-скерцо» – апеллирует к богатым национальным театрально-ярмарочным представлениям, а также во многом продолжает собственно музыкальные традиции их воплощения, в т. ч. в творчестве белорусских композиторов Галины Гореловой, Геннадия Ермоченкова и др.

Пьесы объединены интонационно: во всех семи подчеркнуты ходы на кварту. Последовательность номеров приближает сборник по своей драматургии к классическому трехчастному сонатно-симфоническому циклу, особенно распространенному в белорусской музыке 1930–50-х гг. При этом №№ 1–4 выступают в роли стремительного сонатного Allegro с развернутым вступлением, №№ 5–6 выполняют функцию медленной части, а № 7 становится типичным финалом с традиционным «выходом в народ» – сценой народного праздника, гуляния.

Таким образом, пьесы сборника «Концертные пьесы для двух роялей» охватывают различные исторические периоды белорусского прошлого. Постмодернистское смешение эпох, богатство выстроенных композитором ассоциативных рядов и интертекстуальных ссылок соединяется с метамодернистскими тенденциями «новой простоты», когда «симбиоз массового и элитарного перестает быть событием» [1, с. 18], а «на место непрерывного цитирования конкретных текстов приходит возвращение

к архетипичным формулам» [1, с. 20], и художник «свободно берет из того, что принадлежит всем – из массового, коллективного, изначального» [1, с. 20], обогащая таким материалом академические традиции белорусской в частности и европейской в целом музыкальной культуры.

1. Хрущёва, Н. А. Метамодерн в музыке и вокруг нее / Н. А. Хрущёва. – М. : РИПОЛ классик, 2020. – 305 с.

2. Щербо, Т. А. К проблеме сюитности и сюитных жанров в творчестве белорусских композиторов / Т. А. Щербо // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : республик. межведомств. сб. науч. тр. – Минск, 1989. – Вып. 8. – С. 55–62.

3. Щербо, Т. А. Сюитность и сюитные жанры в творчестве белорусских композиторов / Т. А. Щербо // Белорус. совет. музыка на современном этапе. Теоретические очерки : сб. науч. тр. / ред.-сост. А. А. Друкт. – Минск, 1990. – С. 82–132.