

мы – на примере балета / Чжунтао Ляо // Лит. жизнь. – 2016. – № 4. – С. 125.

3. 马琼.舞蹈创作“哑剧化”之思.北方音乐, 2019, 39(06): 243–245页 = Цюн Ма. Идея «пантомимы» в создании танца / Цюн Ма // Северная музыка. – 2019. – № 6. – С. 243–245.

УДК 785.11.071.1(476)(092)Горелова

ОБРАЗЫ ЖИВОПИСИ МАРКА ШАГАЛА В МУЗЫКЕ ГАЛИНЫ ГОРЕЛОВОЙ

***Е. В. Лисова**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой истории музыки и музыкальной белорусистики учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»*

Аннотация. В статье проанализировано сочинение Галины Гореловой «Страсти по Марку (семь картин Шагала)» (2010) для большого симфонического оркестра и солирующей скрипки. Замысел и образный мир сочинения заимствован из картин Марка Шагала, на которых запечатлены сквозные и семантически важные для художника образы: автопортрет, старый Витебск, скрипач, распятие, полет и др. Замысел композитора основан на восприятии творчества М. Шагала как многозначного «поэта» своей малой родины, на понимании городской символики его картин как безвозвратно ушедшего под гнетом кровавых исторических событий прошлого. Жанровое определение «Страсти» («Passion»), образы еврейских музыкантов, музыкальный язык произведения позволяют говорить о трактовке творчества М. Шагала композитором Г. Гореловой как реквиеме по судьбам своего народа.

Ключевые слова: Марк Шагал, Галина Горелова, образы живописи в музыке, символика, Витебск.

PAINTING IMAGES OF THE MARC CHAGALL'S PICTURES IN MUSIC OF GALINA GORELOVA

***H. Lisova**, PhD in Art Criticism, Associate Professor, Head of the Department of History of Music and Musical Belarusian Studies of the Educational Establishment «Belarusian State Academy of Music»*

Abstract. The article analyzes G. Gorelova's composition «Mark Passion (seven paintings by Chagall)» for large symphony orchestra and violin solo

(2010). The idea and images of the composition is borrowed from the painting by Marc Chagall, in which that are transparent and semantically important for the artist images are concentrated: a self-portrait, old Vitebsk, violinist, crucifixion, flight, etc. The composer's idea is based on the perception of the work of Chagall as a polysemantic «poet» of his small homeland Vitebsk, on the understanding of the city symbolism of his paintings as irrevocably gone under the yoke of the bloody historical events of the past. The genre definition «Passion», the images of Jewish musicians, the musical style allow to talk about the interpretation of Chagall's work by the composer G. Gorelova as a requiem for the fate of his people.

Keywords. Marc Chagall, Galina Gorelova, images of painting in music, symbols, Vitebsk.

Витебск свято чтит память о своих великих уроженцах. Ярчайшими этносимволами этого города стали Марк Шагал и его творчество, наполненное романтическими и ностальгическими, символически нагруженными образами родного города. Магия старого Витебска нашла отражение и в произведении белорусского композитора Галины Гореловой «Страсти по Марку (семь картин Шагала)» для большого симфонического оркестра и солирующей скрипки. Оно было написано в 2010 г. по заказу швейцарского дирижера Симона Камартина, предложившего тему и свою подборку шагаловских картин в качестве интенции для музыкального творчества. Композитор предпочла иной ряд картин, отобранный в соответствии с собственным видением художественной темы произведения, а также под воздействием впечатлений от одной памятной поездки в Витебск. Тогда, еще в начале 1980-х г., уроженец Витебска композитор Анатолий Богатырев показал молодой коллеге «свой Витебск» – призрачный «город ста церквей». Давно не было тех церквей, костелов и синагог, о которых рассказывал Анатолий Васильевич, но они воскресали благодаря его рассказам и мистической кисти Шагала. Премьера сочинения состоялась в 2010 г. в исполнении оркестра Витебской филармонии под управлением С. Камартина (Швейцария) и солистки В. Гуцул (Россия).

Изменив первоначальный замысел автора идеи, композитор тем самым обнаружила свое восприятие творчества М. Шагала как многозначного «поэта» своей малой родины, понимание городской символики его картин как безвозвратно ушедшей реальности, отчасти реквием по судьбам своего народа. Сакцентированы композитором и образы музыкантов, являющихся одними из главных героев многих картин Шагала.

Красноречиво само название музыкального произведения. «Страсти», с одной стороны, вызывают прямые ассоциации с литургическим жанром пассионов, написанных на тексты из Евангелия по Марку и исполняющихся в церкви в страстную Пятницу. С другой стороны, М. Шагал, выполняя функцию «нового» евангелиста с присущим его картинам большим пластом

религиозной символики, безусловно, актуализирует более широкий ассоциативный контекст – светский, исторический, социальный, личностный. Действительно, не являясь сочинением даже концертно-репрезентативной ветви литургической музыки, «Страсти по Марку», вместе с тем, содержат в своей основе тему мощного духовного содержания.

Единство интонационного выражения в религиозной и бытовой музыке – характерная черта еврейской музыкальной культуры. Как пишут исследователи, музыка еврейской церкви и еврейского быта культивирует общие ладовые и интонационные нарративы (в отличие от музыки иных европейских традиций, например, русского Православия). Общим мировоззренческим основанием этому явлению служит принцип Кадош – приоритет целесообразного над эстетическим, направленность каждого художественного акта к Всевышнему, отсутствие собственно «красивой музыки» вне ее духовно-религиозного содержания [1]. Характерными музыкальными проявлениями этой эстетической позиции являются «напряженная эмоциональность, богатство орнаментики, театрализованная интерпретация молитвенных текстов», «плачево-экспрессивный характер интонирования» [1, с. 10], «яркость и темпераментность в выражении религиозного чувства» [2, с. 36], «двуединство восторженности и скорби» [2, с. 38].

Все эти черты в обобщенном виде нашли отражение в сочинении Г. Гореловой, состоящем из 7 «картин».

Первая часть «Душа города» – рефлексия по поводу одноименной картины Шагала, в «летающей» композиции которой причудливо сплетаются автопортрет художника (в виде двуликого андрогина), два женских образа – мистический и земной, распятие, темная улочка города, лошадиная упряжка. Форма складывается из трех волн нарастания экспрессивной лирической мелодии и ее трагических «откатов», наталкивающих на сопротивление нисходящих сонорных «оползней» в оркестре. Мелодия солирующей скрипки при первом проведении интонируется в ладу «ми шебрах» (или «измененный дорийский» с устоем «ля»), семантика которого в еврейских молитвах связана с ламентациями, сетованиями, но и образами неги, материнства, ласки, пестования [3, с. 108]. С каждым новым вступлением солиста мучительно завоевывается все более высокая tessitura, мелодия становится все более «плотной» за счет присоединения голосов оркестра. При третьем проведении эта комплексная, состоящая из шести голосов мелодия становится способной звучать уже сквозь толщу «враждебного» кластера. Последнее, четвертое, вступление солиста достигает крайнего высокого регистра и истаивает на фоне хоральных созвучий. Так и сквозь многофигурность композиций картин Шагала сквозит один центральный образ – образ художника.

Вторая картина «Падение Икара» выполняет в симфоническом цикле функцию первого скерцо. Во вступлении к скерцо солирует труба с харак-

терной фигурой «парящего падения» – секвентными гирляндами нисходящих секундовых ходов. Сцена «полета», достижение вершины и обратный откат выписаны с использованием тонко дифференцированной полифонии у струнных с ремаркой *riacere* (ц. 8). Рефлексия на произошедшее событие – раздел *lamento* (2 т. до ц. 9) – представляет собой полифонию ламентозных интонаций с выписанными «всхлипывающими» форшлагами у деревянных духовых. Отчаянная и безрезультатная попытка преодолеть сопротивление фатума возвращает фактуру полета в заключительном разделе (*Tempo I*).

«Скрипач» – сольное интермеццо в композиции цикла. В музыкальной картине воссоздана стихия импровизационного музицирования еврейского народного музыканта-клезмера. Три тематические идеи разного характера излагаются в начале и повторяются в завершении части: аккордовый «зачин» пассакального характера, медленная, словно в задумчивости сыгранная «плясовая» и нежная песенная мелодия с ремаркой *lontano* в «измененном дорийском» ладу. В центре композиции расположен краткий импровизационный проигрыш, в фигурациях которого угадываются секундовые интонации из «Падения Икара». В целом образ скрипача в картинах Шагала трактуется как символ Музыка, существующий в единстве с символами жизненного круга «рождение – свадьба – похороны» и возрождения через творчество (зеленые лица, в т. ч. в картине «Зеленый скрипач», 1923). Для музыкального сочинения сольный фрагмент с образностью клезмера, безусловно, имеет семантику «голоса автора» – музыкального автопортрета художника, мучимого горестями своего народа и глубоко сочувствующего ему в своем амбивалентном по эмоциям («смех сквозь слезы») творчестве.

«Всадник» – сквозная крещендирующая композиция, строящаяся по принципу неуклонного нарастания динамики и ритмической энергетике. Начинаясь как сказочная картинка, музыка раздела на этапе нарастания постепенно «суровеет», дополняется воющими имитациями у трубы и валторны, устрашающими ритмическими фигурами с семантикой рока у тромбона. Эсхатологический образ огромного всадника, несущегося под красным небом Витебска, появился на картине Шагала в 1918 г. и был посвящен первой годовщине Октябрьской революции.

«Желтое распятие» – семантический центр цикла, к которому вело развитие возвышенных и земных образов предыдущих частей. Основной музыкальный образ может быть выражен словами Евангелия: «Душа Моя скорбит смертельно». Тематизм раздела контрастен: жестким осуждающим репликам медных духовых отвечает глубокая скорбь струнного хора и монолога солирующей скрипки (вступление скрипки апеллирует к началу Первого скрипичного концерта Шостаковича 1948 г. с его трагической символикой), музыкально-изобразительные фигуры струящихся «слез». Кульминацией становится экстатический раздел со сложной по-

лифонией пластов (ц. 20). Тяжелые аккордовые «удары» трижды пронзают звучание.

Образ распятого Христа, держащего Тору, на картине Шагала является продолжением «Белого распятия», написанного в ответ на страшные события «Хрустальной ночи» – еврейские погромы 1938 г. в Германии. «Желтым распятием» художник говорит о тленности хаоса и безумия, происходящего внизу картины, и о вечности ценностей Слова Божьего.

Совершенно неожиданно появление жанровой сцены «Музыканты». Стихия светлого мирозерцания в мире зла и страха отображена в наиболее искусной полифонической фактуре, выполненной по принципу постепенного прибавления, а в репризе – выключения голосов сонорного многоголосия.

Импульсом для финальной части цикла послужила самая, пожалуй, известная картина Шагала «Над городом». Стилистически музыка части решена как хоральный распев еврейской народной песни в «измененном фригийском» ладу in h (связанном в литургической музыке евреев-ашкеназов с молитвами о милосердии и прощении). С образами летящих над городом влюбленных связано звучание народной лирической мелодии, проникнутой чувством глубокой тоски и невозвратимой потери.

Цикл «Страсти по Марку» пронизывает ряд сквозных интонаций и фактурных образований: целотоновый трихорд и тетрахорд, мотивы с увеличенной секундой, секвентные обороты. «Крылатость» многих персонажей Шагала словно оживает в оригинальных фактурах произведения Г. Гореловой. Арочное значение имеет звучание колокола – символа времени и тех самых «ста церквей» Витебска, исчезнувших с лица земли в XX в. Последний штрих в образный мир двух общающихся сквозь время художников могут внести строки из стихотворения в прозе М. Шагала «К моему городу Витебску»: «Давно уже, мой любимый город, я тебя не видел, не слышал, не разговаривал с твоими облаками и не опирался на твои заборы. Как грустный странник – я только нес все годы твое дыхание на моих картинах. И так с тобой беседовал, и, как во сне, тебя видел...» [4, с. 17].

1. *Степанская, Н.* Музыкальная культура евреев-ашкеназов в европейском контексте: параллели и антитезы / Н. Степанская // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе : сб. ст. / под ред. Н. С. Степанской. – Минск, 2006. – С. 6–15.

2. *Степанская, Н.* Экстатический топос в еврейской музыкальной традиции / Н. Степанская // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе : сб. ст. / под ред. Н. С. Степанской. – Минск, 2006. – С. 32–42.

3. *Хаздан, Е.* Модальные основы идишского фольклора / Е. Хаздан // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе : сб. ст. / под ред. Н. С. Степанской. – Минск, 2006. – С. 85–116.

4. Шагал, М. К моему городу Витебску (1944) / М. Шагал // Симанович, Д. Скрипка Шагала, или Здесь осталась его душа / Д. Симанович ; [пер. с идиша Д. Симановича]. – Минск, 2010. – С. 17–23.

УДК 745.54:7.01-028.22(476)

БЕЛОРУССКАЯ ВЫТИНАНКА – НОВАЯ ВИЗУАЛЬНОСТЬ

*О. А. Лобачевская, доктор искусствоведения, доцент, профессор
кафедры культурологии учреждения образования «Белорусский
государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. В статье рассмотрены примеры использования в Беларуси искусства вырезки из бумаги – вытинанки – в дизайне, стрит-арте, оформлении интерьера метро, в соединении с фотографией, видео-арте и мультимедийном оформлении концертного пространства. Мастера и художники активно переосмысливают образные и выразительные возможности вытинанки, выходят за границы привычного «жанра», раскрывают новые художественные возможности использования вытинанки в цифральном искусстве.

Ключевые слова: вырезка из бумаги, вытинанка, дизайн, интерьер, стрит-арт, видео-арт, цифральное искусство.

BELARUSIAN VYTINANKA – NEW VISUALITY

*O. Lobachevskaya, Doctor of Art History, Associate Professor,
Professor of the Department of Cultural Studies of the Educational
Establishment «The Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The article discusses examples of the use in Belarus of the art of paper cutting – vytinanka – in design, street art, metro interior design, in conjunction with photography, video art and multimedia design of the concert space. Masters and artists are actively rethinking the figurative and expressive possibilities of vytinanka, going beyond the boundaries of the usual «genre», revealing new artistic possibilities for using vytinanka in digital art.

Keywords: paper cut, vytinanka, design, interior, street art, video art, digital art.