

УДК 355.01:7.04(476+510)

Ван Мяо

## **Образы войны и средства их музыкального воплощения в белорусском и китайском искусстве**

*Статья посвящена компаративному анализу образного строя и средств музыкальной выразительности китайской и белорусской музыки на тему войны. В качестве объекта исследования рассматриваются произведения, созданные композиторами Беларуси и Китая во второй половине XX в. в различных жанрах: оперном, балетном, симфоническом, кантатно-ораториальном, хоровом. В разножанровых и разнохарактерных памятниках музыкального искусства военной тематики выявляются типичные художественные образы, средства их музыкального воплощения, акцентируется внимание на новых приемах и решениях в области тематизма, гармонии, фактуры, тембра, драматургии. Автор определяет сходства и различия в образном и музыкально-стилистическом наполнении белорусских и китайских музыкальных произведений о войне.*

**Ключевые слова:** военная тема в музыке, художественный образ, образно-тематическая палитра, средства музыкальной выразительности, белорусское искусство, китайское искусство.

Wang Miao

## **Images of war and the means of their musical embodiment in Belarusian and Chinese art**

*The article is devoted to a comparative analysis of the figurative structure and means of musical expressiveness of Chinese and Belarusian music on the theme of war. The object of research in the article is the works created by the composers of Belarus and China in the second half of the twentieth century in various genres: opera, ballet, symphonic, cantata, oratorio, choral. As a result of the study of various genres and diverse monuments of military-themed musical art, the author of the article identifies artistic images typical of these works, as well as the means of their musical embodiment, focusing on new techniques and solutions in the field of thematism, harmony, texture, timbre, dramaturgy. Finally, the author comes to conclusions about the similarities and differences in the figurative and musical-stylistic content of Belarusian and Chinese musical works about the war.*

**Keywords:** military theme in music, artistic image, figurative and thematic palette, means of musical expression.

Тема войны занимает исключительное место в музыкальном искусстве Беларуси и Китая XX в. Музыка о войне неоднократно привлекала внимание китайских и белорусских искусствоведов, примерами чего служат исследования Фан Чжанюнь [5], Янь Бяо [7], И. Л. Горбушиной [1], В. Г. Гудей-Каштальян [3], Г. Г. Кулешовой [2], Т. Г. Мдивани [3; 4], Г. П. Цмыг [6] и других авторов. В настоящее время многие вопросы

истории и теории китайской и белорусской музыки о войне остаются недостаточно изученными. В частности, не создана классификация художественных образов музыкальных произведений на военную тематику, не раскрыта специфика музыкально-стилевого воплощения этих образов в белорусской и китайской музыке.

*Цель статьи* – выявить характерные образы войны в белорусской и китайской музыке в контексте художественных средств их воплощения.

Музыкальные произведения о войне, созданные белорусскими и китайскими композиторами во второй половине XX в., отличаются широким кругом художественных образов. Анализ разножанровых произведений военной тематики позволил не только определить наиболее характерные типы образов, но и выявить сходства и отличия белорусских и китайских музыкально-образных систем.

Трагедия военных лет нашла отражение в творчестве белорусских композиторов, написавших особую по духу и содержанию музыку, в которой проявляется «психологическая природа человеческих переживаний и чувств» [4]. Глубокое проникновение в военную тематику сподвигнуло композиторов на создание образов:

– героев войны (симфоническая поэма «Брестская крепость» Д. Каминского, 1968; вокально-симфоническая поэма «Героям Бреста» Г. Вагнера, 1975; Симфония № 2 «Памяти Веры Хоружей» К. Тесакова, 1967-1970; Вторая симфония «Памяти Минского подполья» В. Солтана, 1983);

– жертв военной агрессии (симфоническая поэма «Погребение Хатыни» А. Мдивани, 1970; оратория «Хатынь» К. Тесакова, 1974; вокально-симфоническая поэма-реквием «Яма» Э. Казачкова, 1993; «Плач спаленной вёскі» – IV часть кантаты «Пять новелл о войне» М. Морозовой, 2004).

Многие произведения основаны на противопоставлении двух образных сфер:

– страдающего и сражающегося за свою землю народа и врагов (вокально-симфоническая поэма Г. Вагнера «Вечно живые», 1959; балет «Альпийская баллада» Е. Глебова, 1967; оратория «Битва за Беларусь» А. Богатырева, 1985);

– войны и мира (симфоническая сюита «Песни мира» В. Оловникова, 1956-1959; Пятая симфония «К миру» Е. Глебова, 1984; балет «Крылья памяти» В. Кондрусевича, 1986).

Наряду с воплощением образа Победы (хореографическая композиция «В честь 30-летия Великой Победы над фашизмом» А. Мдивани, 1975; увертюра для симфонического оркестра «Весна Победы» В. Иванова, 1985; вокально-симфоническая поэма для народного хора и народного оркестра «Салют перамогі» Э. Носко, 2009), белорусские компози-

торы раскрываюць і образы смерці, зла, насілля (сімфонія-араторыя «Эроіка» О. Янчэнко; араторыя «Памяць Хатыні» В. Войтыка, 1973; Рэквіем «Памятайце!» Л. Шлег, 1982; хореопаэтычны спектакль «Не танцы» Е. Корняга на музыку А. Даньшовай, 2006).

Увекавечванню памяці герояў і жывых войнаў прысвечаны вокальна-сімфонічная паэма «Вечна жывыя» Г. Вагнера, 1959; вокальна-сімфонічная паэма «Памяці герояў» Г. Суруса, 1975; араторыя «Смутаў памяці» А. Рацінскага, 1984; вокальна-сімфонічная паэма «Вечны агонь» Э. Носко, 1985; балет «Крыльы памяці» В. Кондрусевіча, 1986; хоровая паэма «Рэквіем па кожным чацвёртым» С. Бугасова, 2004.

Выдзеленыя абразно-тэматычныя сферы часта перасякаюцца ў адной кампазіцыі, злучаюцца з любовнай лініяй у сцэнічных прадзвядзеннях, карцінамі прыроды, сцэнамі сражэнняў і т. д. Для прадзвядзенняў разглядаемых жанраў характэрна кантрастная драматургія, «чаредаванне свята і тэні, жыцця і смерці, эпізодав-размышленняў і эпізодав-дзянняў» [2, с. 127].

У цэлым беларускімі кампазітарамі, нягледзячы на п'юралізм мастацкіх канцэпцый, удалося прадставіць цэлы абраз войнаў і калектыўнымі намаганнямі стварыць музычны мемарыял памяці, прысвечаны Войне.

У абразно-змястоўным спектры кітайскай музыкі на военную тэму многа агульных тэндэнцый з беларускай музыкай, аднак можна адзначыць і сутэственныя розніцы. Найбольш важнымі тэмамі і абразамі войнаў у музычным мастацтве Кітая з'яўляюцца:

– адражэнне гістарычных военных падзеяў – боёў, паходаў, вызвалення населеных пунктаў, форсіравання рэк (опера «Ловкі захват Тігровай горы» Лю Пейжана, Ма Цзісіна, 1968; опера-балет «Дзействаць стремітэльна, вызваджа Хайнань» Ши Міньсіня і другіх аўтараў, 1950; сімфонічная паэма «Первы бой у Пінсіньгуань» Люй Цзіміна, 1966; пленэрнае музычна-тэатральнае прадстаўленне «Горы Тайханшань» Чжэнь Біна, 2011 і др.);

– абразы рэальных (Лю Хулань, Цзянь Чжунь) ці вымышленых героінь (опера «Лю Хулань» Чэнь Цзы і другіх аўтараў, 1954; балет «Красны жанскі батальён» У Цзюцзяна, Ду Міньсіня, 1964; опера «Красны снег» Сунь Тэміня, 1999 і др.);

– прослаўленне Краснай арміі, Камуністычнай партыі Кітая і прадседатэля Мао Цзэдун (хоровы цыкл «Красная армія не бойцца доўгіх паходаў» Чэнь Гэна і другіх аўтараў, 1965; сімфонічная паэма «Падымайся, воінскае знамя!» Ду Міньсіня, 1977; опера «Почтэнная восьмерка» Лі Бінхэна, Ян Шэньсіня, 1989; пленэрнае музычна-тэатральнае прадстаўленне «Герой Мао Цзэдун» Лі Ханьчжуня, 2014).

Большае ўвага ўдзяляецца воспеванню Пабеды і міра (балет «Голубь міра» Чжан Яня і другіх аўтараў, 1950; канцэрт для соны

«Празднование победы» Лю Шоуи и Ян Цзиу, 1952; «Симфония победы» Чжан Чуня, 1956; Вторая симфония «Ода миру» Чжао Цзипина, 2004); увековечиванию памяти погибших (концерт для валторны «Память» Ши Юнкана, 1962; симфоническая поэма «Воспоминания о павших героях» Ван Мина, 1964; Третья симфония «Страница воспоминаний о страданиях» Ли Сюя, 1977; концерт для хуциня и оркестра китайских народных струнных инструментов «Жертвоприношение огня» Тан Дуна, 1995).

Выделенные образно-тематические сферы не исчерпывают всего разнообразия содержания китайской музыки на военную тему, однако позволяют выявить основные тенденции и провести сравнение с белорусской музыкой. И китайские, и белорусские композиторы отдают дань героизму защитников Родины и представителей народа. Во многих китайских произведениях, в частности операх, показан подвиг женщины-воина, которая жертвует собой во имя победы. Таковы Лю Саньцзе, главная героиня одноименной оперы, Хань Ин в опере «Красные защитники озера Хунху», Цзян Чжунюнь в опере «Сестра Цзян» и др. Для белорусской музыки характерно воплощение образа коллективного героя – партизан и подпольщиков (симфоническая поэма «Партизанская быль» В. Оловникова, Вторая симфония «Памяти Минского подполья» В. Солтана).

Важно отметить, что в белорусской музыке мало внимания уделяется конкретным военным операциям, сражениям (за исключением защиты Брестской крепости), китайские же композиторы создали своеобразную музыкальную летопись основных событий гражданской и антияпонской войн, таких как Великий поход, защита озера Хунху, бои в горах, форсирование рек и т. д.

Ряд музыкальных произведений, созданных композиторами Беларуси и Китая, посвящен событиям массовой гибели мирных жителей во время войны. В истории Беларуси таким событием стало сожжение заживо жителей деревни Хатынь, в истории Китая – Нанкинская резня, во время которой погибло 300 000 беззащитных людей. Памяти жертв Хатыни посвящены симфоническая поэма «Пахаванне Хатыні» А. Мдивани, оратория «Памяць Хатыні» В. Войтика, симфоническая поэма «Колокола Хатыни» Э. Казачкова, кантата «Пепел Хатыни» О. Залетнева и другие произведения. Образы нанкинской трагедии нашли воплощение в ярких, но немногочисленных произведениях – фортепианном концерте «Желтая река (Хуанхэ)» Инь Чэнцзуна и его балетной версии, концерте для хуциня «Жертвоприношение огня» Тан Дуна.

Важное место в китайской музыке о войне занимает тематика прославления Коммунистической партии Китая и ее вождя, доблестных героев Красной армии. В белорусской музыке XX в. данная тематика занимает более скромное место, уступая первенство образности трагедийного плана.

Отмеченные образно-тематические сферы музыки о войне в разные периоды второй половины XX в. представлены неодинаково равномерно. Так, в 1950–1960-х гг. белорусскими композиторами создано немало произведений, воплощающих образы реальных героев и коллективные образы сражающегося народа (опера «Дзяўчынка з Палесся» Е. Тикоцкого, симфоническая поэма «Партизанская быль» В. Оловникова, вокально-симфоническая поэма «Вечно живые» Г. Вагнера, кантата «Памяти Константина Заслонова» Ю. Семеняко).

В 1970-е гг. акцент смещается на осмысление трагедии войны: доминируют «социально-заостренные, психологические темы, раскрывающие нетривиальность военных событий» – боль и утрату, огромные людские потери, память о героически погибших воинах, отважно сражающихся за свою землю [1, с. 7]. Этот аспект военной темы нашел отражение в балете «Альпийская баллада» Е. Глебова, опере «Тропой жизни» Г. Вагнера. Тема памяти о жертвах войны доминирует и в 80–90-е гг. XX – начале XXI в., воплотившись в окрашенных подлинной трагедийностью музыкальных полотнах Л. Шлег (Реквием «Памятайце!»), Ф. Пыталева (Седьмая симфония «Памяти матери»), А. Ращинского (оратория «Смутака памяці»). В то же время в симфонической и хоровой музыке актуализируется тема Победы и мира (Пятая симфония «К миру» Е. Глебова, симфония «Весна Победы» В. Иванова, хоровой цикл «Свет Победы» и поэма для народного хора и народного оркестра «Салют Перамогі» Э. Носко).

В китайской музыке 1950–1970-х гг. преобладают отмеченные выше тенденции – воплощение реальных событий войны и прославление Победы и героев Красной армии. Усиление психологической и трагической окраски повествования, начавшееся в 1980-е гг., заметно проявилось в оперном творчестве 1990 – начала 2000-х гг. В операх «Красный снег» Сунь Теминя, «Мелкий солнечный дождь» Лю Чжэньцю, «Пламя и весенний ветер погубят древний город» Ван Цуцзе и Чжан Джоя обновлена оперная драматургия, применяется ретроспективный метод, воссоздающий посредством воспоминаний трагизм времени.

Музыкальные средства, используемые для создания образного спектра военной тематики, разнообразны и неординарны. Как отмечает Г. Г. Кулешова, «обращение к столь волнующей теме потребовало ярких и впечатляющих выразительных средств» [2, с. 148–149]. Это рельефный, запоминающийся тематизм, красочная обостренная гармония, особые способы звукоизвлечения, яркие тембровые краски, сложная фактура с использованием контрастной полифонии линий и пластов, приемы полистилистики.

Общей тенденцией в развитии китайской и белорусской музыки о войне во второй половине XX в. является усиление инструментально-го начала в вокальных мелодиях. Инструментальный характер мелодий

раскрываецца в избытке сложных интонационных ходов, свободной дыхательной метрике (эпизоды плачей и апокалиптические картины сожжения), механистических маршевых ритмах (воплощение образов захватчиков), использовании метроритмических средств траурного жанра пассакалии (оплакивание жертв войны).

Кроме обновления тематизма, для китайской и белорусской музыки о войне типично расширение спектра тонально-гармонических средств. Если для произведений 1945–1965 гг. были характерны диатоничность и преобладание консонирующих созвучий, то с 1970-х гг. в Беларуси и с 1990-х гг. в Китае наблюдается усиление диссонирующего начала, реализующееся через хроматизацию голосов фактуры, включение бифункциональных созвучий, аккордов с нетерцовой структурой, кластеров. В отдельных сочинениях о войне композиторы обращаются к средствам атональности (Реквием «Памятайце!» Л. Шлег, «Траурная песнь» В. Дорохина, «Жертвоприношение огня» Тан Дуна), сонористики, алетористики, конкретной музыки (оратория «Память Хатыни» В. Войтика, «Жертвоприношение огня» Тан Дуна).

Совмещение в одном произведении враждебных друг другу образов или разных временных пластов реализуется с помощью техники полистилистики. Так, в опере «Пламя и весенний ветер погубят древний город» Ван Цуцзе и Чжан Чжоя сочетаются стили китайской и европейской музыки, эстрадного и классического вокала, китайской и японской манеры пения в ариях [3, с. 60–62]; в Реквиеме «Памятайце!» Л. Шлег народный плач-причет соединяется с мелодикой в стиле григорианского хорала.

Тембровые средства белорусских и китайских произведений военной тематики вносят яркие краски в палитру художественных средств воплощения образов войны, направленных на «визуальное создание картины боя, наступления, победы, или напротив – печального шествия, гибели, сопряженных с чувством горя и печали» [1, с. 9]. Усиление групп ударных и медных духовых инструментов дает возможность показать устрашающие образы захватчиков и сцены борьбы (III часть симфонии «К миру» и «Альпийская баллада» Е. Глебова). Включение колокольных звучностей в партитуру создает аллюзии с погребальной церковной музыкой, а также с тревожными звуками набата – колокола, сообщающего людям о пришедшей беде («Пять новелл о войне» М. Морозовой, кантата «Пепел Хатыни» О. Залетнева, оратория «Память Хатыни» В. Войтика, «Куранты Брестской крепости» В. Оловникова, «Жертвоприношение огня» Тан Дуна). Введение в симфонический оркестр синтезатора, народных инструментов позволяет создать многоплановую драматургию в опере «Мелкий солнечный дождь» Лю Чжэньцю и Чжу Цзина и балете Е. Глебова «Альпийская баллада», симфонии «Ода миру» Чжао Цзипина и балете «Крылья памяти» В. Кондрусевича.

Для китайского музыкально-театрального искусства о войне во второй половине XX – начале XXI в. характерно включение таких новых принципов драматургии, как ретроспективный метод (опера «Мелкий солнечный дождь»), полифония звуковых пластов (использование пения за сценой в опере «Пламя и весенний ветер погубят древний город»), что позволяет показать одновременно два хронологически разделенных пространства. Этот прием применен и в опере Г. Вагнера «Тропую жизни», где «события военных лет составляют первый план и происходят на сцене (герои, действие, певцы, хор), современность, представляющая как отклик на трагические события Великой Отечественной войны, образует второй план, размещенный за кулисами» [4].

Углублению семантического поля произведений на военную тему способствует усложнение музыкальной фактуры, в которой увеличивается удельный вес полифонических приемов (имитаций, контрапунктов, полифонии пластов), что не только отсылает к традициям глубоко философской музыки эпохи барокко, но и дает возможность воплотить в одновременности разнохарактерные образы.

Таким образом, проведенный сравнительный анализ белорусской и китайской музыки на военную тему позволил сделать ряд выводов, касающихся как образно-содержательной сферы, так и средств музыкального воплощения данной тематики. Одной из важнейших для белорусских и китайских композиторов является тема героизма народа – в белорусской музыке чаще увековечивается образ коллективного героя (партизаны, подпольщики), в китайской, особенно в операх – женщина-герой, жертвующая собой во имя победы. В белорусской музыке этот образно-тематический пласт музыкальных произведений, посвященных памяти жертв преступлений агрессоров (среди которых сожжение Хатыни и других деревень в Беларуси), представлен весьма широко: в кантатно-ораториальных, симфонических, вокально-симфонических, хоровых, хореографических жанрах. В китайской музыке эта тема воплощена в жанрах концерта и симфонии. Отражение в музыке боевых действий, сражений, происходивших на конкретной территории страны не стало приоритетным в белорусском творчестве. Китайские же композиторы запечатлели в музыке основные события гражданской и анти-японской войн.

В музыке Китая и Беларуси второй половины XX – начала XXI в. на военную тему прослеживается эволюция музыкальной стилистики, отражающая общие тенденции развития музыкального искусства этих стран в рассматриваемый период. Не совпадая по времени, освоение китайскими и белорусскими композиторами новых средств музыкальной выразительности для воплощения образов войны демонстрирует их общее продвижение в поиске особенных, неординарных приемов. К ним

относятся особенности тематизма, гармонии, новаторские тембровые, фактурные, драматургические решения.

Обладая безусловной художественной ценностью, многочисленные произведения на военную тему, накопленные в музыкальном наследии Китая и Беларуси второй половины XX в., свидетельствуют о неисчерпаемости этой темы и способствуют формированию устойчивого отношения к войне как к общечеловеческому злу.

1. Великая Отечественная война в белорусской музыке: память потомков / И. Л. Горбушина [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2022. – 240 с.

2. Кулешова Г. Г. Белорусская кантата и оратория / Г. Г. Кулешова. – Минск : Наука и техника, 1987. – 294 с.

3. Мдивани, Т. Г. Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Кашталыян ; предисл. Т. Г. Мдивани. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.

4. Мдивани, Т. Г. Эхо войны в белорусском композиторском творчестве [Электронный ресурс] / Т. Г. Мдивани // Материалы Междунар. заочной конф. «Война. Власть. Общество. 2020». – Режим доступа: <http://www.hcpncr.com/konf2020/konf2020-27.pdf>. – Дата доступа : 16.03.2022.

5. Фан Чжанюн. Современные особенности оперы «Пламя и весенний ветер погубят древний город» / Фан Чжанюн // Исследование искусства. – 2014. – № 2. – С. 60–62. – На кит. яз.: 房长永. 歌剧《野火春风斗古城》的当代性特征 [J]. 艺术研究, 2014(02):60–62.

6. Цмыг, Г. П. Война и музыкальное мировоззрение : белорусская и немецкая композиторская практика второй половины XX века / Г. П. Цмыг // Беларусь і Германія: гісторыя і сучаснасць : зб. навук. арт. / Мінскі дзярж. лінгв. ун-т ; Ін-т гісторыі НАН Беларусі. – Мінск, 2010. – Вып. 8. – С. 271–275.

7. Янь Бяо. О творческих приемах Второй симфонии «Ода миру» / Янь Бяо // Музыка Севера. – 2015. – № 35 (03). – С. 168. – На кит. яз.: 颜飙.试析《第二交响乐——和平颂》的创作技法[J].北方音乐, 2015, 35(03):168.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 23.02.2024.