

7. *Smith, N.* New Britten app puts modern twist on the Young Person's Guide [Electronic resource] / N. Smith // The official website of BBC Music Magazine. – Mode of access : <http://www.classical-music.com/news/new-britten-app-puts-modern-twist-young-persons-guide>. – Date of access : 16.03.2016.

8. Young Person's Guide to the Orchestra [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.uky.edu/~deen/Philharmonic/Britten/guide.html>. – Date of access : 18.03.2016.

## **МЕЖВИДОВАЯ ИНТЕГРАЦИЯ ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ЕРМОЧЕНКОВА**

*Е. Н. Волынец,*

*преподаватель кафедры народно-инструментального творчества  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Для XX – начала XXI в. характерен повышенный интерес к проблемам интеграции искусств (синтеза архитектуры и монументальной живописи, киноискусства, изобразительного искусства и музыки). Развивающейся тенденцией стало перенесение в музыкальное искусство названий жанров и техник живописи. Можно привести примеры не только разнообразных «музыкальных» названий полотен живописи (М. Чюрленис «Фуга», «Симфония похорон»; И. Левитан «Вечерний звон»), но и примеры раскрытия живописного образа средствами музыкальной выразительности (М. Мусоргский «Картинки с выставки», К. Караев симфонические гравюры «Дон Кихот», В. Кикта «Фрески святой Софии Киевской», Р. Щедрин «Фрески Дионисия»).

Белорусская музыка не исключение. В творчестве многих белорусских композиторов известны примеры воплощения не только элементов живописи (поэма «Светотени» А. Смольского, «Черная быль» М. Морозовой), жанров («Осенний пейзаж с журавлями» В. Дорохина), но и техники письма (симфония «Акварели» Е. Дегтярика, поэма «Фрески» А. Мдивани, «Оркестровая фреска по иконе Андрея Рублева» Л. Шлег, симфония № 1 «Гравюры» С. Бельтюкова). Как видно, в название произведений композиторы закладывают не только программу со-

чинения, но и указывают способы ее воплощения, заимствованные у живописи.

Проблема взаимодействия и взаимопроникновения музыки и живописи уже давно привлекает внимание исследователей. Так, В. Прокопцова рассматривает органическую связь звука и цвета в творчестве художников и композиторов: В. Кандинского, О. Мессиана, Е. Поплавского А. Скрябина, М. Чюрлениса, А. Шнитке [4], затрагивает вопросы взаимодействия пространства и времени [3, с. 246]. И. Толкач разрабатывает понятие «тембровый колорит» в музыке на основе анализа и синтеза тембра в музыке и колорита в живописи [5]. В. Ванслов, рассматривая взаимодействие музыки и живописи, обращает внимание на их связь на уровне общности эмоционального содержания [2, с. 46]. Следовательно, несмотря на то, что музыка и живопись – искусства по своей природе антагонистичные (пространство–время, видимое–слышимое, статика–динамика), они объединяются на уровне средств выразительности, образов, эмоционального состояния, жизненных ассоциаций.

В творчестве современных композиторов наиболее часто встречается жанр музыкальной фрески. Фреска (термин от итал. Fresco – свежий, сырой) – это техника живописи красками на известковой или чистой воде по свежей сырой или сухой штукатурке, а также работы, выполненные в этой технике. Фрески в основном выполнялись в культовых сооружениях и представляли собой монументальные композиции, неразрывно связанные с архитектурой храма и являющиеся неотъемлемой частью его интерьера [1, с. 211]. Один из этапов работы над фреской – составление цветовой палитры с множеством различных оттенков из небольшого количества красок (три – четыре цвета), единство которой – одно из необходимых условий художественной цельности ансамбля росписей.

Рассмотрим черты, характерные для фрески как техники живописи, проявляющиеся в одноименном музыкальном произведении Г. Ермоченкова «Собор святой Софии» (1996) для белорусского народного оркестра.

Музыкальная фреска основана на звуковом претворении архитектурного образа монументального памятника древнерусского церковного зодчества – Софийского собора в г. Полоцке, изображение которого композитор видит в звукоизображении колокольного звона, который во все времена выступал как

неотъемлемый атрибут православного культа. Для воплощения своей творческой задумки Г. Ермоченков всесторонне использует специфические особенности цимбальной группы белорусского народного оркестра. Исследователями неоднократно отмечалась такая специфическая черта цимбал, как звонность, которая позволяет с невообразимой глубиной воплотить колокольное звучание. Цимбалы – инструмент, который близок колоколу прежде всего по своим звуковым характеристикам. Для них характерно гулкое, обогащенное призвуками и обертонами звучание. При объединении нескольких инструментов в группу возникает увеличение и наложение призвуков, что становится причиной непрерывного гудения и диссонантности звучания. А эффект звукового «разлива» создает необходимый звонный эффект в звукоизображении колокольного звучания.

Несмотря на глубину замысла, сочинение написано в простой трехчастной форме, которая объединяет в себе три темы-образа. Можно предположить, что выбор композитором такого количества тем обусловлен использованием трех цветов в работе художника над фреской.

Вступление произведения вводит слушателя в атмосферу завораживающей статики и рисует образ собора, величественного памятника православной культуры, с колокольни которого доносятся звуки покачивающихся колоколов. Ниспадающая цепочка диссонирующих уменьшенных аккордов в темпе *Lento* придают теме особую сдержанность.

Мелодическое кварто-квинтовое движение в малую секунду, подлинно изображающее характер спокойно раскачивающегося колокола, сопровождает главную тему собора, изложенную в партии цимбал альт-тенор. Ее характеризует уравновешенная, лишенная активности ритмика и постепенное мелодическое движение. Преобладание густого, экспрессивно насыщенного тембра цимбал альт-тенор создает ощущение монументальности, объемности изображаемого образа. Лишь изредка вторгаются громкие, пронзительные диссонирующие интервалы у цимбал-прим, так ясно ассоциирующиеся с тревожным колокольным набатом.

Средний раздел является художественной имитацией перезвонов низкого колокола с набором высоких. Данный эффект достигается благодаря чередованию кварто-квинтовых созвучий в партии цимбал альт-тенор с остинатным, ритмически

варьированным мелодическим движением цимбал-прим в темпе Allegro, воссоздающих в оркестре колокольный перезвон.

Третий образ эмоционально насыщен. Это своего рода гимн православной святыне, философское раздумье автора над дальнейшей судьбой православного храма, обращение к потомкам. Тема раздела основана на теме собора, однако в изложении музыкального материала наблюдается уплотнение оркестровой фактуры, ее заполнение (аккордовое проведение темы в партии группы баянов, непрерывная педаль в партии цимбал альт-тенор). Композитор вводит новые тембровые краски путем присоединения оркестровых групп, в результате чего добивается массивного, плотного и темброво-насыщенного звучания tutti. Пронзительные удары оркестровых колоколов подчеркивают глубину и полноту слышимой «картины».

Кода фрески – последние штрихи в завершении воплощаемого образа: в группе цимбал-прим звучит хорал, в котором слышится и строгость, и смиренность, и мольба, а мягкое, трепетное тремоло подчеркивает выразительность мелодической линии, прерывающейся имитацией колокольного звона.

На наш взгляд, в музыкальной фреске «Собор святой Софии» Г. Ермоченкова особенно ярко проявляются черты монументальности, характерные для фресковой живописи. Композитор посредством тонкого использования средств музыкальной выразительности создает яркое, живописное «звучащее» полотно. Кроме этого, следует отметить красочность инструментовки: в сочинении композитор в полную силу использует художественно-выразительный потенциал белорусского народного оркестра. Проводя аналогию с использованием цвета при работе над фреской, можно предположить, что композитор избирательно относится к выбору средств музыкальной выразительности. Из всего их разнообразия Г. Ермоченков выделяет тембр, ритм и гармонию как наиболее значимые для передачи задуманного образа.

Таким образом, композитор сумел создать удивительную звуковую атмосферу, вызывающую слуховые и вместе с тем зрительные ассоциации, связанные с архитектурным памятником национальной культуры. В произведении выражается не столько впечатление от созерцания, сколько живописность самого образа. Музыкальная «роспись» в данном случае выступает как иллюстрация к образу собора святой Софии в г. По-

лоцке и выражает ту величавость, мощь и силу, символом которых является православный храм.

1. *Баторевич, Н. И.* Фреска / Н. И. Баторевич // Архитектурный словарь / Н. И. Баторевич, Т. Д. Кожицева. – СПб. : Стройиздат СПб., 1999. – С. 211–212.

2. *Ванслов, В. В.* Изобразительное искусство и музыка : Очерки / В. В. Ванслов. – 2-е изд. – Л. : Художник РСФСР, 1983. – 233 с.

3. *Прокопцова, В. П.* Компаративизм в искусстве: диалогичность средств выразительности в музыке и живописи / В. П. Прокопцова // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 ч.* – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Ч. 2 : Праблемы тэатра, музыкі і кінамастацтва ў кантэксце славянскай культуры у сучасным свеце / Ін-т мастацтва, этналогіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – С. 244–249.

4. *Прокопцова, В. П.* Компаративное искусствоведение: историко-теоретическое обоснование / В. П. Прокопцова // *Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі* – 2007. – № 10. – С. 70–77.

5. *Толкач, И. Ф.* Тембр как средство формирования звуковой палитры инструментальной музыки : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / И. Ф. Толкач. – Минск, 2006. – 209 л.

6. *Кулагін, А. М.* Сабор у імя святой праведнай Сафіі / А. М. Кулагін // *Праваслаўныя храмы Беларусі : энцыкл. давед.* – Мінск, 2007. – С. 329–330.

## **ВАЕННАЯ ТЭМА Ў МУЗЫЧНЫХ ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗИТАРАЎ-КЛАСІКАЎ: АСАБЛІВАСЦІ ЎВАСАБЛЕННЯ**

*Л. Ф. Голікава,*

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, начальнік аддзела  
менеджменту якасці адукацыі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў*

Вялікая Айчынная вайна, удары якой перш-наперш прыйшліся на Беларусь, прадвызначыла на доўгія гады галоўную тэму беларускага мастацтва – ваенную. Тэма вайны знайшла эмацыянальны водгук у мастацкім асяроддзі, абумовіла магістральную лінію творчасці мастакоў, пісьменнікаў, кінематагра-