

ВОПЛОЩЕНИЕ ДОМИНАНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ РУБЕЖА ХХІ В.

Стремление белорусских авторов переосмыслить на материале музыкального искусства доминанты национальной культуры характеризуется постоянно возрастающей актуальностью. Во многих программных названиях доминанты национальной истории становятся своеобразным первоисточником, на который опирается композитор. С другой стороны, взаимодействие музыки и истории приводит к поразительным примерам интеграции видов искусства. Так, например, композиторское творчество А. Мдивани («Разрушение Полоцка», симфоническая картина, 1995г.) и В. Войтика («Дорогами оршанских рыцарей» музыкальная картина для духовых и ударных инструментов, 1998г.) характеризуется интересом к белорусскому средневековью. Вместе с тем, отметим, что название «картина», выбранная в качестве характеристики жанра, указывает на процессы интеграции в области музыкального и изобразительного искусств.

В музыкальных сочинениях белорусских авторов интересна не только межжанровая интеграция, но и проявление реминисцентного принципа. Обращение современных композиторов к идейно-образному и ассоциативному «ядру» белорусского Средневековья подчеркивает преемственность и аксиологические взаимосвязи «прошлое-настоящее-будущее», разворачивая основную идею автора, выражаемую через триаду «композитор-слушатель-история» (аналогично триаде «художник-зритель-история»). Образы прошлого, воссоздаваемые в сочинениях белорусских композиторов, отличаются стремлением к гипертекстуальности, с одной стороны, а с другой – к аудиовизуальной зримости образов, т.е. возникает оригинальное «семантическое плато» национальной истории и нематериальной культуры.

Раскрывая доминанты истории культуры белорусских земель, многие композиторы обращают особое внимание на личность Ефросиньи Полоцкой. Ей посвящены произведения Г. Ермаченкова («Венок Ефросиньи Полоцкой» фреска для оркестра, 2004г.), Л. Симакович («Сны Ефросиньи» хоровая фреска, 2002г), А. Бондаренко («Монолог Ефросиньи Полоцкой «Вот ты какая, земля святая» 1994г.), А. Короткиной («Ефросинья» поэма для тенора и фортепиано, 2000г.). Таким образом, через разрастание образно-художественного поля музыкальных произведений начинают актуализироваться и новые пути взаимодействия музыки и других видов искусства. Современные белорусские авторы, испытывая «тесноту» канонических форм и жанров, ощущают стилистическую многомерность и «разомкнутость» современного искусства, наполняют свои произведения цитатами, аллюзиями, отсылками, создавая своеобразный образно-смысловой конгломерат. Обращение к новому «заимствованному» (из живописи) жанру – фреске – можно назвать несомненным инновационным прорывом белорусского музыкального искусства рубежа ХХІ в.

Другим, не менее важной доминантой, раскрываемой в творчестве современных белорусских композиторов, является осмысление значения городов, сыгравших важную историческую роль. Так, например, «музыкальная аура» Полоцка воссоздается в сочинениях В. Войтика («Полоцк», баллада для баса, 1995г.), А. Короткиной («Древний Полоцк» поэма для фортепиано, 2005 г.). Особый трепет вызывают музыкальные образы Софийского собора Полоцка. Именно ему посвящаются произведения А. Короткиной («Софийский собор» поэма для органа, фортепиано и камерного оркестра, 1998г.), Г. Ермаченкова («Собор святой Софии» фреска для оркестра белорусских народных инструментов, 1996г.; «София» фреска для оркестра белорусских народных инструментов, 1997г.).

В музыкальных произведениях национальные музыкальные традиции становятся основой (базисом), от которой выстраивается многовекторный поиск образно-смысловых множественностей.

Современные белорусские композиторы обратились также к «литературно-музыкальным» жанрам, стремясь переосмыслить их художественные основы, выявить своеобразие их звукового воплощения. Например, в творчестве В. Кузнецова появляются эссе и хроники («Песни давних литвинов» хроники прошлого для солистов, мужского хора и ударных, 1996г.; а также «Звуковое эссе №1» для бас-кларнета, 1991 г.; «Звуковое эссе №2», для баритона, 1991 г., «Звуковое эссе №3» для фортепиано, 1991 г.).

Программные названия, связанные с европейской (и мировой историей), указывают на стремление композиторов поддержать «авангардистский прорыв», характерный для белорусского искусства 1990-х. Реминисценции, отражающие важнейшие этапы динамики исторического развития мировой музыкальной культуры, ярко представлены в творчестве Дм. Лыбина («Семь маленьких фантазий на тему Глинки» для фортепиано и симфонического оркестра, 1993 г.; «Pas-de-sept. Посвящение Стравинскому» для семи инструментов, 2006-2007 г.), А. Литвиновского («Consort Lessons» сюита для камерного оркестра 1999 г.), О. Сониной (Симфония № 4 для фортепиано «Музыка для Осипа Мандельштама», 1992-1993 г., «Три поэмы на стихи Ф. Г. Лорки» для меццо-сопрано и фортепиано, 1993-1994 г., «An Orpheus» («К Орфею») для скрипки виолончели и фортепиано, 2001-2002 г.) и многие сочинения других авторов. Осмысление мировых музыкальных традиций стало неотъемлемым этапом развития для многих композиторов, своеобразным моментом культурной самоидентификации, практическим осознанием своей принадлежности к определенной музыкальной культуре (музыкально-культурной идентичности).

В настоящее время в белорусском музыкальном искусстве актуализируются процессы поиска новых творческих решений, а обращение к вопросам межвидовой интеграции искусств носит все более отчетливый

характер. На рубежных десятилетиях XXI в. межжанровая интеграция приобрела отчетливо выраженный характер, а магистральные направления жанровой конвергенции проявились во взаимодействиях «литература-музыка», «изобразительное искусство-музыка».

Тенденции взаимодействия видов искусства, имеют разноректорную направленность – с одной стороны композиторы стремятся организовать музыкальный материал, разрушая стереотипы восприятия музыкального жанра как исторической константы. На рубеже XXI в. само понятие «искусство» подвергается сложнейшим смысловым трансформациям – в отношении творчества, произведения, восприятия. Современное искусство, отражая глобальные переломы культурной парадигмы, находится в центре художественных экспериментов, вовлекая в этот эксперимент и белорусское нематериальное наследие.

Список литературы:

1. Прокопцова, В.П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств / В.П. Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. конф., Гродно, 25-26 марта 2004 г.: в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т; редкол: У.Д. Розенфильд (отв. ред) [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 2. – С. 18 – 22.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ