

прекрасная возможность попрактиковаться в стратегическом мышлении и предсказании поведения соперника. К тому же шахматная игра повышает общий уровень культуры и предусматривает более высокую профессиональную подготовку специалистов – будущих организаторов СКД с целью оптимизации культурно-просветительской работы с населением.

ПРИНЦИП МОНТАЖА В ХОРОВЫХ ЦИКЛАХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX в.

А. Ю. Володченко,

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

Понятие «монтаж» из узкого кинематографического (как творческий и технический процесс в создании кинофильмов) стало широко употребляемым и в условиях информационного пространства представляет собой принцип построения некоего текстового материала в форму. Его повсеместное распространение обусловлено формированием новой художественной картины мира, утверждением нелинейного принципа фиксации идеи, смысла, мысли в эстетике, взаимодействием технических средств и художественных методов создания и восприятия произведений. Можно проследить присутствие монтажной драматургии в разных видах искусств любой эпохи, и в результате везде она служит созданию архитектоники, композиции, некой картины мира, в зависимости от сферы ее употребления. Носителями принципа монтажа являются и произведения, состоящие из элементов с разной пространственной, временной, иконографической, стилистической природой. Таким образом, вся культурная среда, окружающая современного человека, имеет монтажное строение.

В истории исследования монтажа следует отметить четыре методологических подхода к изучению данной дефиниции. Во-первых, как к философской категории, представляющей сплав неких мировоззренческих взглядов. Во-вторых, в социокуль-

турном пространстве как к результату изменившихся способов технического производства, научных преобразований, информатизации. В-третьих, как к феномену постмодерна и его существованию в текстовой культуре. В-четвертых, как к способу кодирования информации. Среди наиболее обстоятельных исследований, посвященных данному явлению, следует назвать работы С. Эйзенштейна, Ю. Лотмана, Б. Раушенбаха, А. Каменского, В. Иванова, М. Маклюэна, Н. Маньковской, М. Кузьминой, О. Синельниковой, А. Раппапорта. В белорусской музыковедческой литературе монтажная драматургия в хоровой музыке не была предметом специального исследования. Целью данной статьи является характеристика принципа монтажа и выявление особенностей проявления его в циклах для хора композиторов Беларуси последней трети XX в.

Следует также отметить, что понятие «хоровой цикл» трактовано нами широко, и под данным определением следует понимать любое многочастное произведение для хора вне зависимости от принадлежности его к конкретному жанру.

Современная белорусская хоровая музыка является неотъемлемой частью национальной культуры. Ее развитие тесно связано с общими тенденциями, наметившимися сегодня в музыкальном искусстве Беларуси, которое развивается по двум направлениям. С одной стороны, хоровые произведения ряда отечественных композиторов содержат в себе черты, которые свидетельствуют о переосмыслении богатого, самобытного народно-песенного творчества с опорой на классико-романтическую традицию. С другой – партитуры для хора характеризуются активным освоением авангардных техник и полистилистики, в которых отражены разнообразные приемы звукописи и стремление композиторов рассматривать хоровой коллектив как ансамбль инструментальных тембров. Кроме того, расширился жанровый диапазон хоровых сочинений за счет появления «гибридных жанров». Такой синтез дает возможность свободного проявления театрального начала на всех уровнях музыкальной композиции, начиная от использования авторами средств выразительности и звукоизобразительности для получения внешних театральных эффектов и заканчивая проявлением принципа театральности как способа творческого мышле-

ния композитора. Таким образом, привнося в хоровую музыку свое оригинальное художественное видение, современные белорусские авторы обогащают национальную музыкальную культуру.

Принцип монтажа в циклах для хора многих композиторов является не только техническим средством раскрытия звукового действия, но и их типом мышления. Театральная природа резких контрастных сопоставлений является одной из первооснов монтажных приемов в музыке. При использовании авторами этого приема хоровое произведение оказывается калейдоскопом сменяющихся образов, идей. Однако такая «лоскутность» не является нарушением целостности, так как это всего лишь отображение другой эстетики и драматургии, которые рождены показом отдельных сторон в многогранности рисуемых образов, попытке отобразить смысловое и сюжетное наполнение литературного текста, а не последовательным развертыванием композиторской мысли.

В творчестве белорусских композиторов монтажное мышление рождается не на почве отвлеченных философских концепций. Оно – неотъемлемая органичная составляющая драматургии и композиции создаваемого произведения. С одной стороны, монтажное мышление в творчестве некоторых современных композиторов связано с потребностью объединения контрастных жизненных явлений, а подчас даже мировоззренческих позиций, с поиском эффективных форм диалога. С другой стороны, монтажный принцип можно рассматривать как один из способов емкой подачи информации, повышающий механизмы воздействия на слушателей.

По мнению российского музыковеда О. Синельниковой, монтаж в музыкальном искусстве может выступать в двух функциональных значениях: 1) как технический прием, что соответствует понятию «сборка» – изначальному значению этого термина; 2) как специфическое выразительное и формообразующее средство, а следовательно, и способ построения музыкального образа [1, с. 69]. Рассмотрим обе названные ипостаси данного принципа в хоровых циклах композиторов Беларуси.

Использование принципа монтажа как технического средства в произведениях для хора в творческом багаже белорусских авторов практически не встречается, так как является в первую очередь завоеванием современной инструментальной музыки, в частности электронной и конкретной. Отдельные примеры в этой области творчества у отечественных композиторов можно встретить в вокально-симфонических партитурах, например у О. Ходоско (Симфония № 1 «Покаянная» для оркестра, хора и магнитофонной ленты, написанной в 1992 г.); в сочинениях для вокального ансамбля с сопровождением, например у В. Копытько [«Мотет, или Опыт полемики с Марселем Дюшаном» для ансамбля вокалистов, инструменталистов, магнитной ленты (сл. А. Пушкина) и фантазия «Северный ветер» для двух исполнителей с игрой, пением и речитацией (на древние китайские тексты)], созданные в 1988 г. и в 1992 г. По сути, это дважды смонтированные композиции, так как авторы используют принцип параллельного монтажа, при котором на кадровую структуру магнитофонной пленки накладывается нотный текст, исполняемый традиционным способом.

Второе функциональное значение монтажа в хоровой музыке, когда данный феномен становится средством формообразования и смыслообразующим принципом строения композиции, следует рассматривать в широком и узком значении. Прежде всего, следует отметить, что монтажная драматургия в циклах для хора может выражаться композитором как способ архитектоники музыкального материала, который выражается в стремлении к фрагментарности, использовании резких тематических контрастов, подчеркивании границ разделов в произведении. Когда же принцип монтажа начинает главенствовать в партитуре, образуется так называемая самостоятельная монтажная форма (термин О. Синельниковой). К подобным сочинениям относятся такие хоровые циклы, как оратория «Мая Радзіма» Д. Смольского, кантата «Зборная суботка» А. Литвиновского, концерт для хора «Прымхі» А. Мдивани, вокально-симфоническое действо «Гуканне вясны» Л. Шлег, обряд-

действие «Беларускае вяселле» В. Кузнецова, хоровой цикл «На Нараджэнне Хрыстова і Каляды» Е. Поплавского и многие др.

На основе всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

1) принцип монтажа сегодня становится способом изменений и разного рода модификаций в современной художественной культуре, той основой информационного общества, которое способствует формированию новой картины мира и является логическим воплощением универсального креативного языка, отвечающего требованиям скорости, мобильности, привлекательности информации, а также необходимости ее селективности;

2) процесс формообразования, связанный с принципом монтажа, включает в себе логику иного типа, чем в классических конструкциях. В монтажных композициях целое собирается из разнообразных воздействий всех элементов, а не вырастает из первоначально заданного тематического зерна. Ведь процесс возникновения в композиционной технике принципа монтажа, как и многих других явлений современной музыки, связан с нарушением традиционной логики формообразования и типичных для этого приемов, в результате чего возможно достижение непредсказуемых художественных результатов;

3) в творчестве белорусских композиторов монтажное мышление рождается не на почве отвлеченных философских концепций. Оно – неотъемлемая органичная составляющая драматургии и композиции создаваемого произведения. С одной стороны, монтажное мышление в творчестве некоторых современных композиторов связано с потребностью объединения контрастных жизненных явлений и даже мировоззренческих позиций, с поиском эффективных форм диалога. С другой стороны, монтажный принцип можно рассматривать как один из способов емкой подачи информации, повышающий механизмы воздействия на слушателей.

1. Синельникова О. В. Монтажный принцип и музыкальная форма / О. В. Синельникова // Культурология. – 2008. – № 9. – С. 68–72.