

Адзначым, што асэнсаванне нумізматычнага матэрыялу, што застаўся беларускаму народу ў спадчыну ад яго слаўных продкаў і які з'яўляецца ў цяперашні час, патрабуе пэўнага досведу, кругагляду і любові да сваёй краіны і яе гісторыі.

1. Банкноты и монеты Национального банка Республики Беларусь. Общие сведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes>. – Дата доступа: 20.03.2019.

2. Гулецкі, Дз. У. Манеты беларускай даўніны / Дз. Гулецкі. – Мінск : Беларусь, 2007. – 159 с. : іл.

3. Зварич, В. В. Нумизматический словарь / В. В. Зварич. – Львов : Вища школа, 1979. – 338 с.

4. Памятныя манеты Нацыянальнага банка Рэспублікі Беларусь, 1996–2006 : буклет-даведнік / Главное управление эмиссионно-кассовых операций, Управление информации ; сост.: М. Демина, В. Сосновский, А. Воробьева ; авт. текстов: Н. Борисенко, А. Дроздов. – Мінск : Транстэкс, 2008. – 215. : каляр. іл.

5. Фенглер Х. Словарь нумизмата : пер. с нем. / Х. Фенглер, Г. Гироу, В. Унгер. – М. : Радио и связь, 1982. – 328 с. : ил.

## **ЗВУКИ ГОРОДА В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

*Е. В. Лисова,*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующий научно-исследовательским отделом  
Белорусской государственной академии музыки*

Среди многообразия форм творческого самовыражения особый интерес в современном музыкальном искусстве представляет так называемое экологическое направление. К нему относят авторов, которые на разной эстетической и технологической платформе разрабатывают тему «человек и окружающая среда». Можно возразить, что о природе писали все и всегда, опосредованно передавая через пейзажные об-

разы чувства человека. Однако техногенное урбанистическое пространство жизни человека XX в. актуализировало в этой теме новые ракурсы.

Экология музыки понимается довольно широко (если не сказать, как угодно). Имеют в виду и акустическую экологию (изучение отношений между человеком и его средой обитания, установленных через звук), и музыкотерапию (специальное моделирование акустической среды, как правило, релаксационного характера, улучшающей работу сердца и ЦНС), и собственно системность в организации музыкальной ткани (новый базис ценностного анализа музыки, в ходе которого обосновывается непреходящее значение классики и шельмуются отдельные направления массовой музыки).

Экология музыки, как видится, должна трактоваться как часть экологии культуры, которая подразумевает «процесс взаимосвязи человека с духовной сферой его бытия» [1, с. 18], результат стремления «найти гармоничные формы слияния с окружающим», «создать вокруг себя такую музыкально-звуковую среду, которая помогла бы ему жить, доставляла радость и удовлетворение» [там же, с. 233]. Проблема экологии традиционной музыкальной культуры поднята крупнейшим белорусским этномузыкологом З. Я. Можейко. Под экологией она подразумевала сохранение аутентичных фольклорных практик, которым в настоящий момент угрожает полное забвение и замена вторичными формами воспроизведения [2].

В этом аспекте представляется возможным поговорить о той сфере деятельности музыкантов, которая оказалась связанной с задачей сохранения природных и городских звуковых ландшафтов.

В одно время в разных точках земного шара возникли схожие творческие интенции, инспирированные общими проблемами социокультурной среды и незримой нитью объединившие разных художников и исследователей. Одних

экологическая тема заинтересовала в связи с урбанизацией и безвозвратной утратой определенной звуковой фактуры, которая была средой обитания человека на протяжении многих лет и столетий (например, церковных звонов – «звуковых символов малой родины» для жителей городов и деревень [3, с. 125]). Другие отмечают упадок культуры слуха и остроты художественного восприятия, связанных с необходимостью адаптации человека к условиям шумового загрязнения и музыкального многоязычия. Третьи увлечены задачей поэтизации и символизации уже существующих многозвучных полифонических пространств, желанием сделать их объектами искусства.

В этом ряду экологическое направление в искусстве актуализирует две темы, назовем их «музыка природы» и «музыка города». В творческом тезаурусе большинства художников они неразделимы.

В деятельности канадского композитора Реймонда Мюррея Шефера (Schafer), автора исследований в области акустической экологии, прикладные педагогические методики активного слушания звуков города соединились с задачами сохранения уникальных звуковых ландшафтов. Целью композиторского творчества он видел улучшение звукового пространства жизни человека путем акустического проектирования (acoustic design) – создания специальных звуковых композиций (soundscape composition), а также собственно сочинения музыки с включением звучания реальных сред. В собственном творчестве Р. М. Шефер использовал разные технологии: записывал и преобразовывал естественные природные, сельские и городские звуковые ландшафты; компилировал их со звучанием акустических инструментов; обобщенно использовал тему звучащей природы в авторской музыке (в своем струнном квартете № 2 «Волны» он, в частности, использовал акустические данные для имитации звучания морских волн).

Идеи акустического проектирования получили развитие в творчестве мастеров электроакустической композиции. Сопратник Шефера композитор Барри Трюа (Truax) называет монтаж записей естественного звука начальной стадией эволюции soundscape. Памятью о ней стали уникальные аудио-записи звуковых ландшафтов Ванкувера (CD-диск «Vancouver Soundscape», 1973), например, новогодний «хор» стоящих в городской гавани судов<sup>1</sup>. В дальнейшем композиторы этого направления продвинулись в сторону «абстрактного звука» – разным образом преобразованного и включенного в музыкальный синтаксис. Таковы композиции Х. Вестеркампа «Под сенью леса» и «Говорящий дождь» со звуками леса и дождя; Б. Трюа «Basilica» и «Слепой» с преобразованными звучаниями колоколов, «Pacific» с голосами чаек и «Восточный ветер» с сочетанием звукозаписи и живого звучания духовых инструментов. «Поток оригинальных и преобразованных звуков, – пишет Трюа, – создает свое собственное настроение и символизм. Эффект может быть аналогичен опыту медитации, когда человек высвобождает всю интенциональность, а ум остается открытым для всего, что может произойти» [4].

Другой вектор актуализации экологического аспекта наметился в музыке американских минималистов, основанной на претворении философии восточных религий и медитативных практиках. Направленность действий композиторов-минималистов в сторону экологизации звуковой среды пребывания человека заключалась в сознательном моделировании такого звукового пространства, в котором бы выключались рациональные механизмы восприятия звуковой информации

---

<sup>1</sup> В 1996 г. композитор-электроакустик Клод Шрайер создал девятичастную композицию «Vancouver Soundscape Revisited», в которой, воспользовавшись как исходным материалом записями 1973 г., предложил в том числе ироничный взгляд на изменившийся ландшафт города: в одной из частей голос комментатора ссылается на захватывающий вид Ванкувера с лодочной прогулки вдоль Глухих гор, а слушатель вместо этого «созерцает» шквал городского шума.

и актуализировались сугубо чувственные. Отличительность воздействия такой музыки для слуха европейца заключалась в снятии дуализма контрастов, в желании постичь суть явлений саму по себе (вне сравнений, анализа, оценки), в представлении о человеке как ничем не выделяющейся детали природы. В музыкально-акустическом плане в музыке минималистов поколения Ф. Гласса и С. Райха широко культивировались благозвучные инструменты, в том числе звончатые ударные (а также голос, флейта, фортепиано, струнный квартет), бесполутоновые ладовые конструкции, исключалось громкое музицирование, резкие динамические контрасты и психологически напряженное развитие<sup>2</sup>. С их сочинений берет начало слушание самостоятельно ценной звуковой среды города («City life» С. Райха), железной дороги, голосов случайно встреченных людей и др.

Сходные устремления характеризуют творчество последователей минимализма в Европе, например Питера Васкса. За пасторальными названиями его сочинений (например, «Времена года», «Музыка для летнего вечера» для фортепиано, «Pianissimo» для виолончели, «Silent songs» для хора, струнный квартет «Летние мотивы», «Пейзаж с птицами» для флейты и др.) кроется мягко выраженный императив невмешательства в личное, биологическое, пространство человека, растворенного в природе.

Академическая музыка восточноевропейского региона, развиваясь по своим законам, в конце XX в. вышла на ряд идей, характерных для акустической экологии, пусть и вне ее практической реализации в техниках *soundscape composition*. Прагматичная в своей основе идея «звукового дизайна» не привилась в нашем культурном пространстве, чему есть ряд причин. Помимо очевидной технической неоснащенности

---

<sup>2</sup> Большинство теоретических постулатов минимализма преодолевается его чрезвычайно разнообразной творческой практикой. Так, не приходится говорить о медитативности, ненапряженности или социальной выключенности таких остро психологических композиций, как, например, «Разные поезда» С. Райха.

это – собственный вектор творческих ориентиров и чрезвычайная почвенность традиционных представлений о миссии, функциях, образе деятельности композитора. Электроакустическое звуковое проектирование заняло свою нишу в области популярной музыки, однако растет и число академических композиторов, связанных с областью электроакустики и компьютерной музыки (в Беларуси можно назвать А. Литвиновского).

Ключом к раскрытию сути творческой позиции белорусского композитора Г. Гореловой также может стать музыкально-экологический ракурс. Запечатление звуковых ландшафтов, дорогих сердцу композитора, – это звучание современного города (композитор родилась в Минске). Фортепианный цикл «Музыка города», пьесы «Ритмы улицы», «Граффити» сочетают в себе опосредованную фиксацию шума, движения, гудящей суеты и сентиментальные остановки, задумчивое вслушивание в мелодию городских часов. В контрастах тем и темпов отображены причудливые синтезы современного и старого, актуального и провинциального – характерные черты быстро растущих городов (вспомним воспетый О. Генри Нью-Йорк начала XX в.). Не раз оживают в партитурах Г. Гореловой трубные фанфары, символику которых можно толковать и как знак предводителя небесного воинства, покровителя земель Беларуси и Польши архангела Михаила (концерт «Троицкие фрески»). Обязательный атрибут звучащих городов Г. Гореловой – колокола церквей и куранты городских ратуш, символизирующие соединение истории и современности в городских ландшафтах («Пейзажи», «Возвращается сердце в Краков», «Музыка города», «День в начале ноября»).

Через призму экологической темы в искусстве можно рассмотреть и «азиатские» сочинения Г. Гореловой, навеянные образами древней поэзии Китая и Японии. Представления об этих странах сугубо художественные, воображаемые. Компо-

зитор рисует в них идеализированные, ушедшие в прошлое формы взаимодействия человека и природы, когда человек мог побыть наедине с собой, поведи диалог с закатом (сочинение «Диалог с закатом») или рассмотреть иней на колоколах («Иней на колоколах), ощутить свою самоценность и в то же время преходящесть. В этом плане показательны «Семь элегий Ли Бо» – уникальный по колористике ансамбль для гитары и ударных инструментов. О составляющем его ожерелье из семи миниатюр можно сказать знаменитыми словами У. Блейка: «увидеть мир в зерне песка».

Обобщенно экологическая тема в творчестве разных авторов может быть охарактеризована следующими общими признаками. Это сверхценность тишины, внимание к инструментам с тихим звуком (таких как гитара, цимбалы, колокольчики, маримба), поиск нюансов тембра в рамках сдержанной динамики. Это акцент на теме «человек и природа» (вопреки действенным концептам «человек и толпа», «человек и власть»), любование исчезающей красотой. Это чувственная связь со слушателем, разговор на понятных языковых грамматиках либо средствами, пробуждающими чувственное восприятие.

---

1. Мельникас, Л. Экология музыкальной культуры / Л. Мельникас. – М. : Композитор, 2000. – 328 с.

2. Можейко, З. Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко. – Минск : Беларус. навука, 2011. – 147 с.

3. Шатько, Е. Г. Колокола и колокольные звоны православных храмов западных регионов Беларуси: история и современность. Монография / Е. Г. Шатько. – Белосток : Orthdruk, 2014. – 294 с.

4. Truax, B. Genres and techniques of soundscape composition as developed at Simon Fraser University [Electronic resource] / B. Truax // Organised Sound. – 7(1), 5–14. – 2002. – Mode of access: <https://www.sfu.ca/~truax/OS5.html>. – Date of access: 15.02.2019.