

СОВРЕМЕННАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МИНИАТЮРА БЕЛАРУСИ: ОСОБЕННОСТИ ПРОГРАММНОСТИ

Чжан Бовэй, соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Аннотация. В статье рассмотрена фортепианная миниатюра современных композиторов Беларуси, а именно реализация в них программности. Особенности ее проявления связаны со спецификой жанра, выражаются в автономности миниатюры и одновременном тяготении к контексту, к словесному дополнению, а также в специфической организации формы, в которой ее элементы (мотивы, фразы, периоды) подчинены в первую очередь интонационным, а не сюжетным принципам.

Ключевые слова: фортепианная миниатюра, программность, современные композиторы Беларуси.

MODERN PIANO MINIATURE IN BELARUS: SOFTWARE FEATURES

Zhang Bawei, Competitor of Science Degree of the Department of Music Theory of the Educational Institution «Belarusian State Academy of Music»

Abstract. The article deals with the piano miniature of modern composers of Belarus, namely, the issue of implementing programming in them. The features of its manifestation are associated with the specifics of the genre, manifested in the autonomy of the miniature and the simultaneous attraction to the context, to the addition of a word, as well as in the specific organization of the form in which its elements (motives, phrases, periods) are subordinated, first of all, to intonational, and non-plot principles.

Keywords: piano miniature, programming, contemporary composers of Belarus.

Одной из особенностей современной белорусской фортепианной миниатюры является преобладающая в них программность. Подобная тенденция связана прежде всего с желанием композиторов привнести в фортепианную миниатюру определенную ясность, доступно донести содержание, которое должно быть реализовано в его последующем исполнении. Программность охватывает широкий спектр эмоционально-образной сферы и составляет известные, новые и привнесенные временем идеи.

Прежде всего, в фортепианных миниатюрах сохраняется внимание к традиционным видам программной музыки – музыкальным картинам, зарисовкам, навеянным миром природы и сказочными образами. Более того, можно утверждать, что картинный тип программности является одним из самых распространенных в сочинениях белорусских композиторов.

торов как на уровне отдельных сочинений («После дождя» А. Безенсон, «Спешащие часы» А. Даньшовой, «Игра в классики» Д. Долгалева, токката «Порыв ветра», сюита «Весенние мотивы» Г. Суруса и т. д.), так и на уровне цикла (цикл Г. Гореловой «Элегии середины апреля», состоящий из пьес «Отголоски, блуждающие в тумане», «Грустная весенняя песенка», «Цветущая Пасха»).

Жанр фортепианной миниатюры остается по-прежнему наиболее востребованным для воплощения композиторами впечатлений, вызванных знакомством с различными произведениями искусства. Характерным примером может служить цикл Г. Гореловой «Рисунки на греческой вазе», состоящий из четырех пьес: «Жрица, танцующая у алтаря», «Дикая кошка, охотящаяся на фазана», «Девушка, несущая в сосуде воду», «Амазонка, играющая с быком». Примечателен также цикл «Gravures» (по Мастеру Арнольту Шлику) В. Воронова: в нем автор «воссоздает» образ средневекового немецкого органиста, органостроителя и композитора Арнольта Шлика по гравюрам из его труда «Зеркало органостроителей и органистов» (1511).

Картинный тип программности с ярко выраженной национальной окрашенностью широко представлен в творчестве А. Короткиной. К данной сфере относятся как отдельные фортепианные миниатюры композитора, так и циклы. Портреты исторических деятелей и представителей белорусского искусства, архитектурные достопримечательности «запечатлены» в пьесе «Древний Полоцк», сюитах «Марк Шагал», «Беларускі куфар», «Старажытная», «Гольшаны». Национальная окрашенность присуща также Прелюдии на тему белорусской народной песни «Белая березонька» (памяти В. Оловникова) Э. Носко, сюите А. Мдивани «Сказочная Беларусь».

Обобщенно-сюжетный и сюжетный типы программности наиболее часто встречаются в произведениях для детей. Так, обобщенная сюжетность проявляется в цикле Г. Гореловой «Альбом к Рождеству», состоящем из десяти пьес: «Год тихо подходит к концу», «Кукольный дом», «Песенка за стеной», «Колыбельная под Рождество», «Синица, заглянувшая в окно», «Зимний пейзаж за окном», «Мелодия закипающего чайника», «Папин подарок», «Размышления у зимнего окна», «Радостная рождественская пора». Миниатюры цикла «выстраиваются» в небольшой рассказ об одном из самых запоминающихся периодов в жизни ребенка – времени ожидания и празднования Рождества.

Подобный принцип лежит в основе цикла «Зимние каникулы» В. Войтика, в котором «запечатлены» важные для ребенка образы, эмоциональные переживания, чувства и события («Кружатся снежинки», «Зимняя прогулка», «Колыбельная метелицы», «Новогодний хоровод», «Дед Мороз», «Снегурочка», «Подарки несут!», «Новая кукла Барби», «Рождественская сказка»).

Обобщенно-сюжетный тип программности характерен также для цикла Г. Гореловой Одиннадцать пьес для маленьких «Нотный муравейник»

(«Братец жук», «Спрятавшиеся ежата», «Спящий в берлоге», «Рыжехвостая хохотунья», «Колыбельная волчонка», «Кот в сугробе», «Озябшая муха», «Осторожная синичка», «Кот по имени Барсюта», «Лисица на ледяной горке», «Нотный муравейник»), в котором каждую миниатюру предваряет небольшое стихотворение. Сюита «Песни старой мельницы» Г. Гореловой представляет собой музыкальный «рассказ» для детей о жизни дочери мельника. В четырех разнохарактерных пьесах («Баллада про мельникову дочь», «Птичий ужин», «Мелодия вечера», «Мотив, напеченный жерновом», «Вертись, вертись, водяное колесо») композитор раскрывает основные события повседневной жизни главной героини.

Сюжетный тип программности наиболее часто проявляется на уровне организации цикла фортепианных миниатюр. В качестве примера может послужить Сюита для фортепиано «Сказка о рыбаке и рыбке» (по одноименной сказке А. Пушкина) В. Гаркуши. Каждая из восьми пьес сюиты посвящена определенному эпизоду общего сюжета («Жил старик со своею старухой», «У самого синего моря», «Золотая рыбка», «Рассказ о великом чуде», «Не спокойно синее море», «Старуха-царица», «На море черная буря», «У разбитого корыта»), в котором «действующие лица» активно взаимодействуют (примечательно, что их темы или тематические комплексы выписаны композитором отдельно в своеобразных предисловиях-пояснениях – «Старик», «Старуха», «Море», «Рыбка»).

Необычный пример воплощения последовательно-сюжетного типа программности представляет собой цикл Г. Гореловой «Пейзаж с цветущей яблоней». Он состоит из трех пьес, каждая из которых предваряется стихотворным эпиграфом из японской поэзии XX в. и, соответственно, следует заданной в эпиграфе программе. Безусловно, в данном случае речь идет об опосредованном проявлении последовательно-сюжетного типа, поскольку он реализуется на основе специфической программы (эпиграф в жанре «танка») и в специфических условиях («малая» форма).

Еще одной важнейшей тенденцией, характеризующей современную белорусскую фортепианную миниатюру, стало активное обращение композиторов к принципу символической программности, специфика которого заключена в использовании символа как одного из главных инструментов художественной реализации идей. Символическая программность проявилась в первую очередь в желании композиторов как можно оригинальнее назвать произведение или использовать названия на иностранных языках («Макао» О. Подгайской, «Ин-Ци» А. Мдивани, «La Lesqienne» В. Воронова и др.). Однако наиболее широкое распространение получили такие формы символизации, как использование риторических фигур, устоявшихся интонационных и ритмических формул, а также знаков, связанных с передачей типа артикуляции, характера движения – подобные миниатюры широко представлены в творчестве А. Безенсон, Г. Гореловой, Д. Долголева, А. Короткиной, В. Кузнецова, Э. Носко и других композиторов.

В качестве примера воплощения принципа символической программности назовем пьесу «Хорал для Петра Ильича» В. Кузнецова. Название миниатюры содержит одновременно жанровое определение и посвящение, но вместе с тем является и своеобразным ключом для расшифровки программы произведения. В жанровом отношении пьеса определена композитором как «хорал», а уточнение в названии отсылает к конкретному адресату – Петру Ильичу Чайковскому. Показательно, что В. Кузнецов не использует фамилию композитора: в русскоязычной музыкально-социальной традиции само сочетание имени и отчества Петр Ильич однозначно интерпретируется как относящееся именно к Чайковскому. Однако использование такой формы – без фамилии – исключает излишнюю официальность посвящения, делая его более личным.

По существу, произведение является образцом жанра «оммаж» (*homage* – «приношение»), чаще всего представляющее собой сочинение, выполненное в стиле признанного мастера в знак уважения. Важно отметить, что данный жанр не предполагает четких правил: произведение не обязано быть стилизацией (но допускает такую возможность), оно не должно в обязательном порядке содержать цитаты (которые также возможны) и т. д. Само обозначение «оммаж» не столько жанровое определение, сколько своего рода ключ к раскрытию деталей замысла, образного содержания и особенностей композиции. При этом указание конкретного адресата в названии «намекает» на наличие скрытых подтекстов, которые невозможно понять вне связи с конкретной персоной. В этом свете лаконичное и достаточно обобщенное название пьесы В. Кузнецова оказывается символическим и для понимания всего произведения.

Название «Хорал для Петра Ильича» является прежде всего намеком, отсылающим к творчеству русского гения. Одним из наиболее известных произведений в жанре хорала у П. Чайковского, как известно, является финал «Детского альбома» – пьеса, в оригинале названная «В церкви», но распространенная под названием «Хорал». Именно к этому произведению апеллирует В. Кузнецов в своем оммаже, создавая произведение не на прямых цитатах, но на тонких аллюзиях на творчество П. Чайковского.

В заключение отметим, что особенности проявления программности в современной белорусской фортепианной миниатюре связаны со спецификой жанра, которая проявляется в автономности миниатюры и одновременном тяготении к контексту, к дополнению словом, а также в специфической организации формы, в которой ее элементы (мотивы, фразы, периоды) подчинены в первую очередь интонационным, а не сюжетным принципам. Специфическая концентрация содержания в малой форме вызывает к использованию принципа символической программности, которая становится одной из определяющих черт в белорусской миниатюре. При этом роль сюжетного принципа значительно усиливается на уровне организации циклов миниатюр.