

научного обобщения, прежде всего в аспекте методологического подхода к его осмыслению и пониманию принципа соединения разных видов искусств в единое целое. На наш взгляд в основе специального методологического инструментария, раскрывающего механизм взаимодействия разнообразных составных элементов как традиционного, так и актуального музыкально-театрального текста, лежит принцип когерентности всех видов искусств и творческих профессий, участвующих в его создании. Эпистемологическим ключом, обеспечивающим смысловую и конструктивную связанность целого (музыки, слова, танца, изоряда и драмы), является комплексный метод, в основе которого лежит согласованность (когерентность) всех элементов сценического текста, исходящий из творческого замысла автора.

Митюшников Е. В.

(Республика Беларусь, г. Минск)

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО БЕЛАРУСИ ЭПОХИ РЕНЕССАНСА В СВЕТЕ КОМПАРАТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Образцы хорового творчества Беларуси XVI в. представляют не только ценность как художественное явление, но и как объект научного исследования, в том числе компаративного. В сравнительном анализе выделяются *диахронный* и *синхронный срезы*. Первый предполагает сопоставление отечественных хоровых сочинений с аналогичными музыкальными памятниками различных эпохально-стилевых периодов, второй – включение ряда произведений в современное им творческое воплощение (такие же памятники) [10, с. 158]. При этом более значимым является художественный подход, необходимый для сравнения хорового творчества Беларуси с иными музыкальными жанрами и видами искусства.

Напомним, что в XVI в. белорусские земли входили в состав Великого Княжества Литовского, а государственным языком в то время был старобелорусский. Тесная связь ВКЛ с западноевропейским миром способствовала развитию не только экономических, но также и культурных связей [6, с. 89]. Однако разрушительные войны и последующая полонизация с притеснением православия со второй половины XVI в., после объединения ВКЛ с Королевством Польским в Речь Посполитую, негативно отразились на общекультурном развитии Беларуси [6, с. 91].

Отличительной чертой отечественной культуры эпохи Возрождения была поликонфессиональность, позволившая сосуществовать на территории одного государства различным конфессиям (православной, католической, протестантской, униатской, иудейской и исламу). При этом земли Беларуси в XVI в. являлись самым западным ареалом православной традиции и самым восточным – католической [6, с. 92]. Подобная религиозная плюралистичность способствовала не только обогащению культурной сферы в жизни Беларуси, но и свидетельствовала о высочайшем уровне гуманности общества. И по сей день белорусскую нацию отличают веротерпимость и толерантность.

В эпоху Ренессанса отечественное искусство переживало период небывалого расцвета, называемый ныне «золотым веком», в котором наблюдалось интенсивное развитие живописи, графики, литературы и музыки [6, с. 86]. В числе выдающихся личностей Беларуси того времени были Ф. Скорина, М. Гусовский, С. Будный, В. Тяпинский, Л. Зизаний и др. [4, с. 33].

Для отечественной художественной культуры того времени было характерно сочетание старобелорусских, древнерусских и византийских традиций, а также тесная связь с украинским, литовским и польским искусством. Художественное творчество Беларуси XVI века формировалось в русле ведущих западноевропейских тенденций [6, с. 106].

Диахронный срез при сравнении хоровых сочинений Беларуси эпохи Ренессанса выявляет существенное отличие их от музыкальных памятников предыдущей и последующей эпох. Смена суровых средневековых традиций новыми мировоззренческими идеалами и поисками творческой индивидуализации эпохи Возрождения, а также распространение книго- и нотопечатания, в культуре Беларуси XVI в. привели к тому, что произведения искусства перестали быть анонимными и появилось авторство. В отечественном искусстве эпохи Возрождения гуманистические идеалы тесно переплетались с христианским вероучением. В XVI в. на Белорусских землях ещё было ощутимо влияние средневековья, а в центре внимания деятелей культуры и искусства были вопросы духовно-нравственного воспитания личности, в котором соединились античные, средневековые и ренессансные ценности личностного воспитания [4, с. 33].

Смена эстетических идеалов отразилась на претворении художественных принципов в произведениях отечественных мастеров XVI в. Так, к примеру, если в период Средневековья хоровая музыка была одноголосной и анонимной, то в XVI в. в отечественном хоровом творчестве, как отмечалось выше, появилось авторство, а также многоголосное изложение партитур, основанных на полифонической технике строгого письма.

Отличительной особенностью отечественных хоровых сочинений эпохи Возрождения от аналогичных памятников барокко явилась смена в последних гармоничной и возвышенной ренессансной стилистики барочной асимметричностью и эмоциональной напряжённостью, обилием декора, многогранным претворением личностной индивидуальности, а также разделением на «высокие» и «низовые» жанры.

С точки зрения *синхронного аспекта*, весьма показательным является сравнение памятников отечественного хорового творчества XVI в. с художественными, в том числе и музыкальными произведениями разных регионов, школ и авторов этого периода. В культуре ВКЛ в XVI в. так же, как и в иных европейских странах, развивалось светское направление, существенно разнообразившее жанровую палитру всех видов искусства, поскольку в работах многих авторов проявился интерес к отображению внутреннего мира человека, и особенно к его моральному облику.

Музыкальная культура Беларуси эпохи Ренессанса основывалась на ведущих достижениях западноевропейской музыки этого периода: полифонических приёмах письма, ладовой и мелодической основе. Для хоровых произведений авторов, работавших в то время в Беларуси (Вацлав из Шамотул, Криштоф Клабон, Ян Брант, Франтишек Мафон, Циприан Базилик, Николай Гомулка и др.) характерно своеобразное сочетание техники *cantus firmus*, имитационных элементов, полихоральности и других технических приёмов, свойственных партитурам представителей нидерландской полифонической школы (Ж. Дебре, Я. Обрехта, О. Лассо) [4, с. 35]. Вместе с тем, отечественные музыкальные памятники эпохи Возрождения значительно отличаются от западноевропейских аналогов, поскольку произведения композиторов Беларуси того времени более лаконичны по сравнению с сочинениями представителей нидерландской полифонической школы.

Хоровое творчество, как и музыкальное искусство в целом, хоть и не являлось основным видом художественного творчества, уступив первенство живописи и скульптуре, (как во многих европейских регионах, так и на территории белорусских земель), однако отразило ведущие художественные принципы ренессансной культуры. В свою очередь, в России XVI в. культурное развитие шло своим путём в русле православной традиции, и ренессансная стилистика не нашла здесь выраженного претворения. В то же время, сравнивая отечественное хоровое творчество с партитурами русского хорового искусства, можно отметить явные отличия по конфессиональной принадлежности отечественных многоголосных произведений от одноголосных

православных анонимных сочинений русских мастеров этого периода. В отличие от хоровых сочинений как западных, так и восточных регионов тогдашней Европы, памятники отечественного хорового творчества демонстрируют воплощение поликонфессиональных явлений [4, с. 35].

Сравнивая хоровые произведения Беларуси XVI в. с иными видами отечественного художественного творчества, прежде всего, следует отметить неразрывную связь их со словом. Именно тексты определяли содержательную сторону партитур, которые, весьма очевидно, принадлежали к духовной тематике. Культовое предназначение хоровых произведений В. из Шамотул, К. Клабона, Ц. Базилика, Н. Гомулки и др. априори предполагают включение их в храмовое пространство, в котором органично сочетались архитектура, живопись, слово и музыка.

Традиции античности в художественное творчество Беларуси XVI в. проникали в основном благодаря переводным изданиям, а также посредством деятельности Краковского университета и Виленской академии, которые в то время являлись проводниками итальянской культуры [6, с. 106].

Наряду с объединяющими признаками, выделяется ряд отличий хорового творчества из общего художественного контекста, которые продиктованы прежде всего спецификой музыки как вида искусства, и хоровой музыки в частности: особое эмоциональное воздействие; особый художественный язык; особая временная организация.

В общехудожественном плане сравнение отечественных хоровых произведений XVI в. с другими жанрами профессионального музыкального искусства позволяет говорить об их приоритете, поскольку именно они занимали наиболее значимое место. Жанровый состав ренессансной инструментальной музыки Беларуси был примерно таким же как и в западноевропейских странах того времени: обработки танцев, гальярды, виланеллы, канцоны куранты, сарабанды, фантазии и прелюдии, мотеты и т. д. (В отличие от лютневой музыки, представленной многочисленными опусами, органных и клавирных сочинений сохранилось всего несколько образцов: произведения Вацлава из Шамотул (из органной Табулатуры XVI в.), фантазии, фуги и мотет Диомеда Като, а также сборники анонимных авторов в частности Виленской Табулатуры начала XVII в. [4, с. 45]). Средства выразительности и характер, как в миниатюрах, так и более сложных полифонических композициях, были довольно разнообразными, однако основывались преимущественно на правилах вокальной полифонии.

В хоровом творчестве Беларуси XVI в., как и в западноевропейском музыкальном искусстве, светская и культовая традиции находились в тесной связи между собой, поскольку авторы, создававшие хоровые произведения, работали и в светских, и в религиозных жанрах. Так, к примеру, в нехрамовом обиходе встречались церковные мелодии со светскими текстами и наоборот, нередко в основе богослужебных песнопений использовались популярные в то время светские мотивы итальянских, немецких, славянских песен, а также григорианских и протестантских хоралов [4, с. 33].

Таким образом, изучение отечественного хорового творчества эпохи Ренессанса с использованием компаративного подхода позволяет многомерно осветить музыкальные памятники и представить их в широком художественном контексте. Посредством сравнительного анализа становится очевидно, что хоровое творчество Беларуси XVI в. развивалось в тесной связи с основными тенденциями европейского художественного пространства, частью которого был отечественный музыкальный мир. Вместе с тем, наряду с синтезом западных и восточных европейских культурных традиций, отличительной чертой художественного творчества Беларуси эпохи Возрождения, стала поликонфессиональная плюралистичность, позволившая сосуществовать и развиваться различным направлениям в отечественном искусстве.

Литература

1. Адраджэнне : Гістарычны альманах / склад. і навук. рэд. А. П. Грыцкевіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – Вып. I. – 259 с.
2. Герасимович, С. С. Становление и развитие профессионального хорового исполнительства Беларуси: (до начала XX века) / С. С. Герасимович. – Минск : Мэджик, 2012. – 146 с.
3. Густова, Л. А. Церковное пение. Белорусская певческая культура православной традиции / Л. А. Густова. – Минск : Харвест, 2013. – 224 с.
4. Дадиомова, О. В. Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. – Минск : Ковчег, 2015. – 246 с.
5. Дадиомова, О. В. Музыкальная культура Беларуси: историческая судьба и творческие связи. – Минск : ИВЦ Минфина, 2019. – 175 с.
6. Конон, В. М. От ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли в Белоруссии в XVI–XVIII вв. – Минск : Наука и техника, 1978. – 150 с.
7. Лазука, Б. А. Гісторыя мастацтваў / Б. А. Лазука. – Мінск, 2003. – 399 с.
8. Ліхач, Т. У. Тэорыя харальных спеваў на Беларусі / Т. У. Ліхач. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1999. – 196 с.
9. Пракапцова, В. П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В. П. Пракапцова. – Мінск : Бел у-нт культуры, 1999. – 210 с.
10. Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как новая специализация в современном художественном образовании / В. П. Прокопцова // Культура: открытый формат-2011 : сб. научн. работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 165–169.
11. Morawska, K. Renesans / K. Morawska. – Warszawa : Sutkowski Edition, 2000. – 414 s.
12. Przybyszewska-Jarmicka, B. The History of Music in Poland / B. Przybyszewska-Jarmicka. – Warszawa, 2002. – Vol. 3 : The Baroque. – P. 1 : 1595–1696. – S. 84.

Рафальская А.В.

(Республика Беларусь, г. Минск)

ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОВОЙ ДРАМАТУРГИИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ВИКТОРА АСЛЮКА

Особенностью индивидуального стиля белорусских режиссеров-документалистов является соотношение внутрикадровых и закадровых форм словесного компонента, музыки и шумов. Яркими представителями современного авторского белорусского документального кино являются Михаил Ждановский, Виктор Аслюк, Галина Адамович и др.

Среди немногочисленных исследований в области экранного звука можно выделить работы «Эстетика киномузыки» З. Лиссы [6], «Звуковой образ в фильме» Ю. Закревского [2], «Роль шумов в современном документальном фильме» М. Ермишевой [1], «Документальный кинематограф Виктора Аслюка как феномен белорусского искусства» А. Карпиловой [5], «Гукавая партытура ў дакументальных фільмах Віктара Аслюка» Н. Карасевой [3] и др.

Целью данной статьи является определение основных особенностей звуковой драматургии в документальном кинематографе В. Аслюка. Звуковая драматургия понимается в данном случае как «целостный, законченный, отличающийся напряженностью и интенсивностью процесс развития и взаимодействия собственно музыкальных образов в масштабе всего произведения или его крупной, относительно самостоятельной части» [4, с. 259].