

лоцке и выражает ту величавость, мощь и силу, символом которых является православный храм.

1. *Баторевич, Н. И.* Фреска / Н. И. Баторевич // Архитектурный словарь / Н. И. Баторевич, Т. Д. Кожицева. – СПб. : Стройиздат СПб., 1999. – С. 211–212.

2. *Ванслов, В. В.* Изобразительное искусство и музыка : Очерки / В. В. Ванслов. – 2-е изд. – Л. : Художник РСФСР, 1983. – 233 с.

3. *Прокопцова, В. П.* Компаративизм в искусстве: диалогичность средств выразительности в музыке и живописи / В. П. Прокопцова // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 ч.* – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Ч. 2 : Праблемы тэатра, музыкі і кінамастацтва ў кантэксце славянскай культуры у сучасным свеце / Ін-т мастацтва, этналогіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – С. 244–249.

4. *Прокопцова, В. П.* Компаративное искусствоведение: историко-теоретическое обоснование / В. П. Прокопцова // *Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі* – 2007. – № 10. – С. 70–77.

5. *Толкач, И. Ф.* Тембр как средство формирования звуковой палитры инструментальной музыки : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / И. Ф. Толкач. – Минск, 2006. – 209 л.

6. *Кулагін, А. М.* Сабор у імя святой праведнай Сафіі / А. М. Кулагін // *Праваслаўныя храмы Беларусі : энцыкл. давед.* – Мінск, 2007. – С. 329–330.

ВАЕННАЯ ТЭМА Ў МУЗЫЧНЫХ ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ КАМПАЗИТАРАЎ-КЛАСІКАЎ: АСАБЛІВАСЦІ ЎВАСАБЛЕННЯ

Л. Ф. Голікава,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, начальнік аддзела
менеджменту якасці адукацыі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў*

Вялікая Айчынная вайна, удары якой перш-наперш прыйшліся на Беларусь, прадвызначыла на доўгія гады галоўную тэму беларускага мастацтва – ваенную. Тэма вайны знайшла эмацыянальны водгук у мастацкім асяроддзі, абумовіла магістральную лінію творчасці мастакоў, пісьменнікаў, кінематагра-

фістаў, кампазітараў, дазволіла адлюстраваць падзеі ваеннага ліхалецця, перадаць пачуцці чалавека на вайне.

У музыцы ваенная тэма шырока прадстаўлена ў жанры харавой масавай песні, у якой знаходзяць адлюстраванне сучасныя падзеі. Асобая «калектыўная натхнёнасць» масавых песень, прызначаных для ўсенароднага выканання, прываблівала айчынных кампазітараў (адзначым «Песню беларускіх партызан» Я. Цікоцкага на сл. П. Броўкі, «Ой, лясы мае, паляны» Р. Пукста на сл. А. Астрэйкі, «Праз лясы, балоты і паляны» М. Аладава на сл. М. Танка і інш.). Гэта былі песні-маршы, песні-гімны, гераічныя баллады, сярод якіх зрэдку сустракаліся элегічныя, лірычныя і нават сатырычныя песні. Больш за тое, аўтарамі шэрагу масавых песень нярэдка аказваліся не толькі прафесійныя кампазітары, але і аматары, байцы шматлікіх партызанскіх атрадаў. Ваенныя масавыя песні ствараліся на тэксты беларускіх паэтаў А. Астрэйкі, П. Броўкі, Я. Купалы, М. Машары, П. Панчанкі, М. Танка і інш.

Ваенная (партызанская) тэма апрабуецца і ў сольнай песні. Так, «Песня пра медаль» У. Алоўнікава на тэкст П. Глебкі (1948) адкрыла серыю сольных песень-партрэтаў пра герояў вайны (аб К. Заслонаве, Л. Даватары, Н. Гастэлла, Д. Карбышаве). Услед за імі ў кампазітара з'явіўся і цыкл партызанскіх песень – «Партызанская паходная», «Лясная песня», «Партызаны ідуць», «Партызанскія акопы». Партызанскія вобразы пазней былі выкарыстаны і ў Другой сімфоніі e-moll (1948), якая засталася ў рукапісе.

Для большасці песень ваенных гадоў характэрна эмацыянальна яркая мелодыка, блізкая да сучасных нацыянальна афарбаваных песенных узораў, і разам з тым плакатнасць выказвання, маршавы актыўны рытм, заклікальныя аратарска-моўныя інтанацыі. Трэба дадаць, што галоўнай вартасцю некаторых песень былі, аднак, не мастацкія якасці, а, хутчэй, высокі пафас і шчырасць пачуццяў. Тым не менш сваю ролю патрыятычнага закліку да барацьбы і перамогі харавыя і сольныя масавыя песні адыгралі.

Больш прыкметным і мастацка-якасным сярод жанраў вакальнай музыкі аказаўся раманс, не прызначаны ні для масавага выканання, ні для масавага ўспрымання. У гэтым лірыка-апавядальным, інтымным камерна-вакальным жанры фарміраваліся рысы сучаснай музычна-моўнай стылістыкі, рэалізоўва-

ліся лепшыя дасягненні беларускай кампазітарскай школы. Выкарыстанне ў рамансавым жанры беларускай класічнай паэзіі, узаемапранікненне паэтычнай і меладычнай мовы, мелодыка, заснаваная на народна-песенных вытоках, садзейнічалі таму, што менавіта ў рамансе пачаў складвацца «інтанацыйны фонд» беларускай прафесійнай музыкі.

Беларускія кампазітары-класікі М. Аладаў, А. Багатыроў, Р. Пукст, Я. Цікоцкі, У. Алоўнікаў здолелі рознабакова падыйсці да ўвасаблення ваеннай тэмы ў асабістай вакальнай творчасці, звярнуліся да новай жанравай разнавіднасці раманса – раманса-маналога і раманса-партрэта і, акрамя таго, значна пашырылі межы выкарыстання паэтычнай беларускай спадчыны: вершаў В. Віткі, П. Глебкі, К. Крапівы, П. Пестрака і інш.

Аб'ектыўныя абставіны трагічнага часу паўплывалі на характар беларускага сольнага раманса ў гады вайны, тэматыка большай часткі якіх была прысвечана партызанскаму руху, патрыятычнаму апяванню вобраза радзімы. Музычна-вобразны змест камерна-вакальных твораў такога роду, іх эмацыянальны тонус акрэсліваўся гераічнымі аратарскімі воклічамі, суровым драматызмам як вакальнай партыі, так і фартэпіяннага акампанементу, што адпавядала агульнаму настрою грамадства, накіраванага на барацьбу і перамогу.

Асабліва ўвасаблення ваеннай тэмы ў рамансавай творчасці беларускіх кампазітараў праяўляюцца ў жанры так званых рамансаў-партрэтаў, партрэтных замалёвак канкрэтных асоб – партызан («Партызанка» А. Багатырова на сл. С. Шчыпачова, маналог «Пра бацьку Міная» М. Аладава на сл. А. Бялевіча) ці маляўнічых «партрэтаў» айчыны (маналогі А. Багатырова «Дарагая мая Беларусь» на сл. П. Панчанкі і «Павей, вецер» на сл. П. Пестрака). Вобраз радзімы ў рамансах-маналогах А. Багатырова ўвасоблены па-новаму, ён раскрываецца праз асобнае ўспрыманне кампазітарам патрыятычнага паэтычнага зместу, што надае рамансам характар споведзі. Партыя фартэпіяннага суправаджэння чуйна падтрымлівае вакальную меладычную лінію, блізкую да беларускіх народных лірычных песень, і адначасова выступае ў якасці красамоўнага гукавыяўленчага фону.

Тэме «жанчына і вайна» прысвечаны шэраг вакальных твораў М. Аладава («Письмо» на сл. І. Уткіна, «Ты не будзеш сіратою» на сл. А. Астрэйкі, «Рукавіцы» на сл. Э. Агняцвет). Аса-

бістыя перажыванні, звязаныя з падзеямі ваеннага часу, пранікліва раскрываюцца ў рамансах Я. Цікоцкага («Утаплю я гора», «На скрыжаванні» – абодва на сл. А. Астрэйкі, «За выраем» на сл. В. Віткі).

Назапашаныя ў ваенныя гады напрацоўкі ў галіне эмацыянальнага настрою раманса і яго інтанацыйнай сферы (пашырэнне вакальных сродкаў выразнасці, знаходкі новых фарбаў для партыі суправаджэння) адметна праявіліся і ў іншых, разнастайных па жанры творах кампазітараў-класікаў. Так, увасабленне ваеннай тэмы ў жанры кантаты, арыентаванай на масавае выкананне (харавым калектывам) і масавае ж успрыманне (шырокім колам слухачоў), цесна звязана з героіка-патрыятычным зместам харавых твораў.

Тэма гераічнай барацьбы з ворагам знайшла ўвасабленне ў героіка-эпічных і адначасова публіцыстычных кантатах А. Багатырова «Ленінградцы» і «Беларускім партызанам» на тэксты Дж. Джабаева і Я. Купалы (абедзве – 1942) як асабісты водгук кампазітара на падзеі Вялікай Айчыннай вайны.

Кантаты А. Багатырова глыбока сучасныя, актуальныя; музычная мова іх простая і даступная, абапіраецца на стылістыку масавай песні, а прынцыпам разгортвання музычнага матэрыялу становіцца прынцып сімфанічнага развіцця. У кантатах зладзённасць сюжэта і пафасна-патрыятычная тэматыка не падмяняе мастацкія якасці, а плакатнасць выказвання не перашкаджае гэтым твораў адносіцца да сачыненняў прафесійна сталых. Кампазітар імкнецца да максімальнай прастаты выказвання (але не спрошчанаасці наогул), да адчувальна тонкай майстарскай работы з музычным матэрыялам, умее дасягнуць глыбіні і высокай годнасці кожнага твора.

Менавіта ў «ваеннай кантаце» замацоўваюцца, становяцца ўстойлівымі і нават традыцыйнымі асобасныя прыёмы кампазіцыйнай тэхнікі, знаходкі ў галіне інтанацыйна-моўных, ладагарманічных сродкаў выразнасці, танальных сувязей, усталёўваюцца прыёмы харавога і аркестравага пісьма.

Сярод сімфанічных сачыненняў на ваенную тэму героіка-драматычнага альбо героіка-эпічнага характару пераважаюць творы, дзе знешняя, «апавядальная» канва з'яўляецца прыярытэтнай, што абумоўлівае амаль паўсюднае выкарыстанне праграмнасці і патрабуе славесных тлумачэнняў. Напрыклад,

змест драматычнай сімфоніі-балады «У суровыя дні» і эпика-драматычнай паэмы «З дзённіка партызана» М. Аладава (абедзве – 1942), якія з’явіліся непасрэдным водгукам кампазітара на гераічныя старонкі вайны, канкрэтызуе аўтарская праграма. Кампазітар імкнецца як мага падрабязней раскрыць ваенную тэму, стварыць мастацка-абвостраныя музычныя вобразы. У паэме «З дзённіка партызана» ён творча пераасэнсоўвае рэальную ваенную падзею, каб увасобіць канкрэтную задуму – паказаць бой партызанскага атрада з фашыстамі (выкарыстаны яркія гукаілюстрацыйныя і «выяўленчыя» эпідоды, прыёмы гукапераймання, абагульнення праз песенны жанр і г. д.). Так, скажоны матыў папулярнай нямецкай песенькі «Ah, meine liebe Augustin!» выкарыстаны кампазітарам у якасці тэмы фашысцкага нашэсця. Жанр бытавога шлягера дэфармуецца, парадзіруецца: наўмысным «зніжэннем» тэмы зла кампазітар як бы імкнецца развянчаць яго. Тэма зла выступае тут сімвалам антыдухоўнасці, адыёзным і карыкатурным, што было б немагчымым пры ўвасабленні зла як сімвала страшэннай таталітарнай ваеннай машыны, антыпода дабра. Насупраць, у сімфоніі-баладзе «У суровыя дні» функцыю тэмы дабра як антыпода злу адыгрывае галоўны матыў, тэма-сімвал Радзімы.

Спраба максімальна канкрэтызаваць аўтарскае выказванне з дапамогай сродкаў музычнай выразнасці, у тым ліку прыёмаў гукапісу, карціннасці, апісальнасці, і шляхам эмацыянальна-сэнсавага азначэння папулярных музычных цытат абумовіла «полюснасць» кантрастаў вобразных сфер і канфліктнасць драматургіі «ваенных» праграмных твораў М. Аладава, дапамагала ўдакладніць іх змест.

У сваю чаргу У. Алоўнікаў, увасабляючы гераічную тэму ў эпика-драматычнай паэме «Партызанская быль», ужывае ў спалучэнні з ілюстрацыйнымі прыёмамі канкрэтнага адлюстравання прыёмы абагульненага ідэйна-эстэтычнага выказвання, якія выконваюць ролю музычных сімвалаў і ўключаюцца ў «інтанацыйны слоўнік» сачыненняў кампазітара на ваенную тэму.

У праграмных інструментальных творах беларускіх кампазітараў-класікаў выкарыстоўваюцца даволі разнастайныя прыёмы сімфанічнага развіцця тэматызму. Сярод іх прыёмы паступовага «высвечвання» музычнага вобраза, набліжэння і паказу яго буйным планам, пашырэння тэмы за кошт яе рытмічнага

павелічэння сустракаюцца даволі часта. У пэўным музычным кантэксце такія прыёмы ўспрымаліся як адзін са спосабаў тэатралізацыі сімфанічнага «дзеяства» і садзейнічалі большаму ўдакладненню праграмага зместу.

У канцы вайны ваенная (партызанская) тэма знайшла адлюстраванне і ў музычна-драматычным сачыненні, прысвечаным тэме Вялікай Айчыннай вайны, – оперы Я. Цікоцкага «Дзяўчына з Палесся» («Алеся»), шлях якой на сцэну не быў простым (аўтар неаднаразова працаваў над новымі рэдакцыямі, усяго, як вядома, іх было шэсць). Прычыны выбару Я. Цікоцкім ваеннага сюжэта (лібрэта П. Броўкі) можна растлумачыць жаданнем кампазітара напісаць оперны твор адпаведна асабістым імкненням, знайсці і ў оперным жанры магчымасць творчага выказвання. Уменне Я. Цікоцкага лаканічна і максімальна выразна выказацца ў сферы інструментальнай музыкі дазволіла яму без асаблівых складанасцей пераключыцца на сінтэтычную прыроду опернага твора і ў разгорнутых маналагічных і дыялагічных оперных формах стварыць узоры ярка адметнай вакальнай музыкі, перадаць інтанацыйную манеру чалавечай мовы.

Опера «Дзяўчына з Палесся» – значны ўклад Я. Цікоцкага ў скарбніцу беларускай партызанскай тэматыкі, усхваляваны і шчыры аповед аўтара пра лёс юнай партызанкі Алесі, яго своеасаблівы позірк, часам непасрэдны і наіўны, на гераічныя і разам з тым трагічныя падзеі ваеннага часу. Я. Цікоцкі, вядомы як выдатны меладыст, здолеў напісаць па-сапраўднаму народную оперу, дзе арганічна ўжываліся арыгінальныя, апрацаваныя кампазітарам беларускія фальклорныя напевы і фрагменты з папулярных масавых песень, што надавала музычна-сцэнічнаму дзейству адначасова нацыянальны каларыт і сучаснае гучанне.

Такім чынам, у вакальных, інструментальных і музычна-драматычных творах беларускіх кампазітараў на ваенную тэму, якія падпітваліся народнымі песеннымі традыцыямі, паступова выпрацоўваюцца і новыя стылістычныя прыёмы. У «ваенных» сачыненнях ураўнаважана суіснуюць меладычнасць, гарманічная прастата і інтанацыйная свежасць музычнай мовы, а таксама ўсхваляванасць, эмацыянальнасць і непасрэднасць выказвання, што дазваляе ўспрымаць творы найстарэйшых кампазітараў як эталон нацыянальнай музычнай класікі.