

2. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях : учеб. пособие / М. Л. Гаспаров. – 2-е изд., доп. – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 287 с.
3. Дмитриева, Н. А. Изображение и слово / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 314 с.
4. Дюбо, Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи : пер. с фр. / Ж.-Б. Дюбо ; коммент. Ю.Н. Стефанова, С.А. Ошерова. – М. : Искусство, 1976. – 767 с.
5. Квятковский, А. П. Поэтический словарь : ок. 670 терминов / А. П. Квятковский. – М. : Совет. энцикл., 1966. – 375 с.
6. Котович, Т. В. Энциклопедия русского авангарда / Т. В. Котович. – Минск : Экономпресс, 2003. – 416 с.
7. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве : сборник : пер. с итал. / Леонардо да Винчи. – СПб. : Азбука, 2001. – 702 с.
8. Лессинг, Г. Э. Лаокоон или О границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг ; общ. ред., вступ. ст., примеч. Г. М. Фридлиндера. – М. : Гослитиздат, 1957. – 519 с.
9. Озерков, Д. Ю. Проблема визуальной формы в эстетике и художественной культуре первой трети XX века : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Д. Ю. Озерков. – СПб., 2003. – 280 л.
10. Хрестоматия по теории литературы : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и лит.» / сост. Л. Н. Осьмакова; вступ. ст. П. А. Николаева. – М. : Просвещение, 1982. – 447 с.
11. Штейнер, Е. Картины из письменных знаков (заметки об авангардной визуальной поэзии) / Е. Штейнер // Сознание в социокультурном измерении : сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т философии ; отв. ред.: В.П. Филатов, В.А. Кругликов. – М., 1990. – С. 41–56.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЁВА: ПРОБЛЕМАТИКА, КРУГ ОБРАЗОВ, ВЗАИМОСВЯЗИ

Головешко А. С.

*студент Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)
Научный руководитель – Немцева О. А., кандидат искусствоведения*

***Аннотация.** Данная статья посвящена вопросу изучения творческого наследия Владислава Золотарёва. В ней рассматриваются такие черты творчества композитора как религиозность, фантастичность, таинственность. На основе проведенного анализа определяется степень автобиографичности произведений автора.*

***Summary.** This article is devoted to the study of the creative heritage of Vladislav Zolotarev. It deals with such features the composer as religious, fantastic and mysterious. On the basis of the analysis is determined by the degree of autobiographical works of the author.*

Владислав Андреевич Золотарёв – знаковая фигура в народно-инструментальном творчестве XX в. Композиторское мастерство В. Золотарёва хорошо знакомо не только баянистам-профессионалам, но и всем, кто так или иначе связан с искусством исполнительства на народных инструментах. Музыкальное наследие автора включает в себя произведения для баяна-соло, симфонии для баяна с оркестром, а также романсы, музыку для фортепиано, виолончели, хора. Однако, мало кому известно о литературных опытах В. Золотарёва, вбирающих в себя тексты песен и романсов, более сотни стихов, сборник афоризмов, дневники, лирическую исповедь «25 неотправленных писем», «Автобиографию». Очевидно, что широта спектра художественных интересов и экспериментов, свойственная творческому

гению В. Золотарёва, присуща действительно одаренным людям. Будучи современником Р. Щедрина, С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Шнитке, он стоял у истоков «авангардного мышления» в музыке СССР в целом, и в баянном искусстве, в частности. Необходимо подчеркнуть, что в литературном и музыкальном наследии В. Золотарёва прослеживаются черты автобиографичности, фатума, сакральности, анализу которых и посвящена данная статья.

Родился В. Золотарёв на Дальнем Востоке. Точный год рождения композитора неизвестен: некоторые источники указывают на 1942 г., другие – на 1943 г., сам Золотарёв в своих дневниках фиксирует разные года. Первые сочинения Владислава Золотарёва датируются 1961 г. Подчеркнем, что в этот период баянист заканчивал всего лишь первый курс Магаданского музыкального училища. Будущий композитор пробовал писать для скрипки, фортепиано, хора, но музыке для баяна, все же, уделял большую часть сил и времени. Н.А. Лесной (преподаватель Золотарёва) в беседе так цитирует своего ученика: «Я пробую. Нужен кругозор, нельзя на одном замыкаться, получится все однобоко. Ведь баян не настолько развит, как фортепиано, симфонический оркестр, у которых больше возможностей. Поэтому, чтобы хорошо писать для баяна, нужно изучать параллельные области искусства» [1].

Во время службы в рядах Советской армии В. Золотарёв не останавливал творческий процесс: в этот период появляется клавир Концерта № 1 для баяна с симфоническим оркестром. До 1970 г. были созданы такие значительные произведения для баяна, как «Камерная сюита» (одно из первых сочинений для готово-выборного инструмента), «Партита», «Детская сюита № 1», а также «Соната № 1», ноты которой автор так и не записал. В московский период жизни В. Золотарёвым был написан ряд крупных произведений: Драматическая поэма «Мартин Иден», «Диптих» и «Триптих» для оркестра, «Соната № 3», три струнных квартета, «Вечерняя кантата», «Соната для виолончели» и множество других произведений в различных жанрах. Дважды В. Золотарёв подавал прошение о вступлении его в Союз композиторов, однако решение о принятии прервала смерть автора. Он покончил собой 13 мая 1975 г. В этом также прослеживается некий фатум, пронизывающий произведения композитора. В музыке Владислава Золотарёва можно проследить черты автобиографичности. Здесь можно найти его переживания, страдания, обнаружить некую предопределенность судьбы композитора. Ф. Липс отмечает: «За его творениями видишь сложную судьбу художника» [4, с. 31].

Известно, что Владислав Золотарёв в Магаданский период жизни посещал собрания молодой творческой элиты (художники, поэты), на которых презентовал свои музыкальные и поэтические сочинения. Встречи длились обычно всю ночь и чрезвычайно вдохновляли автора. Оттуда и берет начало страсть Золотарёва работать по ночам с определенной атрибутикой (перчатки, свечи, табак), на многих его рукописях можно увидеть восковые и чернильные пятна. «Он старался работать ночью, одевался во все черное, руки также пытался закрыть перчатками, чтобы не отвлекали от работы» – вспоминает вдова Ирина Золотарёва, которой композитор посвятил большую часть произведений [2]. Почему же он так делал? «Потому что ночью лучше получается, нет посторонних звуков, никто и ничто не мешает, можно сосредоточиться» [1].

Ту таинственность и загадочность, которой окружал себя Золотарёв во время работы, можно ощутить уже в «Камерной сюите», которая представляет собой шесть пьес-настроений, навеянных поэзией А. Блока (в дневниковых записях композитора сохранились эпитафии). Названия частей сюиты также говорят сами за себя: «Свет

луны за окнами струится» (II часть), «Ночной снегопад» (III часть), «Таинственные видения» (IV часть), «Зову мгновенья сумрачной печали» (V часть). В темповых указаниях автор также задает сразу тон произведения: «Alegretto misterioso» и «Vivo fantastico».

Примечателен и музыкальный материал. Так, в третьей части крайние разделы построены на излюбленной гармонии Золотарёва – большом мажорном септаккорде, что «придает всей пьесе аромат недосказанности, печали, одиночества» [4, с. 46]. Интересна и четвертая часть цикла. Она тяготеет уже к более «зрелому» Золотарёву. Структурно пьеса очень свободно, соткана из контрастных и изобразительных кусочков, а гармонический язык миниатюры находится в конфликте со всеми остальными частями цикла, в которых гармония довольно классична с точки зрения романтизма. Хотя во всей сюите еще и нет той сакральности, присущей более поздним произведениям автора, она, все же, позволяет увидеть «лицо» композитора. Здесь явно виден Золотарёв-романтик, чувственная, впечатлительная и, наверняка, ранимая натура. Как показывает изучение биографии, в этом есть правдивое зерно.

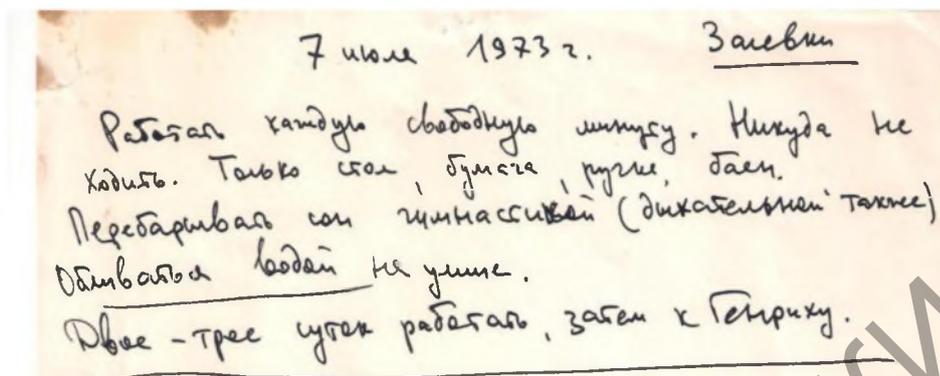
Владислав Золотарёв остро ощущал факт одиночества творца в чуждом ему мире. Так или иначе, В. Золотарёву приходилось существовать в «реальном» мире, с коим его внутреннее «Я» входило в постоянный конфликт. Из его поэзии:

*Сижу у окна и шорохи ловлю
В вечерней тишине последний отзвук гаснет...
Ручей затих... и птицы приумолкли...
Седые облака замедлили свой бег...
А мне печально... грустно... одиноко...
И друга понимающего нет... и нет...
(1967)*

*И уже позднее:
Скорблю я...
Дух мой полон мрака
Все чувства ввергнуты в зловонный мрак тоски...
Нет выхода...
И в лабиринте страха смотрю я вдаль
Где высятся кресты...
На них распяты лучшие надежды!
(1971)*

В музыкальных сочинениях автора внешний мир, чуждый натуре композитора, характеризуют, например, первая и четвертая части партиты, крайние части «Сонаты № 3». Агрессия и враждебность внешнего мира выражены резкой динамикой, порой доходящей до *ffff*, утрированным акцентированием каждой доли в такте. Жесткие диссонирующие созвучия, токкатность, маршеобразность, кластеры во всех возможных артикуляционных сочетаниях, тритоновые пассажи, гамма «тон-полутон» – с этим всем композитор отождествляет конфликт внутреннего гения с несправедливостью мира. Впрочем, здесь Золотарёв «классичен» – многие из приемов можно найти и у М. Мусоргского, и у Д. Шостаковича. Но это было настолько ново для баяна, что сразу поражало своей глубиной и откровенностью. Несмотря на все неурядицы в жизни – провал при поступлении в консерваторию, а затем уход из нее

после принятия по рекомендации Р. Щедрина, семейные драмы – В. Золотарёв сумел сохранить непревзойденную работоспособность, что отмечали близкие ему люди. Подтверждение тому записи из дневника:



7 июля 1973 г. Золотарев
Работал как обычно свободную минуту. Нигде не
ходить. Только стол, буфет, ручки, баян.
Перебаривал сои гимнастикой (диктаторской также)
Обливаться водой не успею.
Двое-три часа работать, затем к Гетриху.

Религиозность – еще одна черта его жизни, которая нашла свое отражение и в литературном, и музыкальном творчестве. В его письмах, стихах, дневниках часто можно увидеть обращение к Богу, образ свечи. Но религиозность для него не была каким-то сводом правил или табу, не заключалась в каких-либо ритуалах, скорее это была дань великому прошлому Руси. А ведь у композитора были великие планы создать цикл опер о Древней Руси: «Нил Сорский», «Сергий Радонежский», «Андрей Рублев», «Дионисий».

«Ферапонтов монастырь. Размышление у фресок Дионисия» – это пример воплощения сакральной тематики в музыкальном творчестве В. Золотарёва. Колокольность во вступлении и заключении обрамляет само «размышление», основанное на частых повторах. Повторность изложения музыкального материала отнюдь не придает «размышлению» ощущения статичности и скуки, а скорей утверждает художественную мысль и способствует ее дальнейшему развитию. Интересно, что произведение было изначально написано для фортепиано, но Ф. Липс сумел вдохнуть в него новую жизнь и, сделав переложение, «обаянил», как выразился сам Фридрих Робертович. Но Золотарёв настолько мастерски передал колокольность, что даже на баяне (в сущности, не родном для пьесы инструменте) это звучит удивительно живописно. На наш взгляд, даже без пометки *imitato il campani* была бы отчетливо слышна краска перезвонов. Колокольность как носитель идеи сакрального мы встретим и в четвертой части «Партиты». Используемая в качестве кульминации среднего раздела колокольность, достигает особого величественного, вкупе с трагическим, размаха.

Сакральное и трагическое находит свое отражение в таких произведениях для фортепиано, как «Апокалипсис», «Соната № 2» (имеет подзаголовок «Фрески»). Додекафония и серийная техника, которыми композитор увлекался в более поздние годы творчества, помогают раскрыть замысел этих произведений. В то же время, автор не замыкается в тесном кругу канонов авангарда, а преобразует их и «доводит» до состояния своей души. «Творческий процесс – это естественное состояние человека. В душе каждого человека сидит бог, именно поэтому человек стремится к созиданию. Он не удовлетворяется созданным, совершенствует его» – такую фразу мы находим в записях дневников В. Золотарёва за 1972 г. Да, он совершенствовал, но образы смерти не давали ему покоя. Их взаимосвязь в литературном и музыкальном творчестве новатора баянного искусства очень тесна. Сам В. Золотарёв говорил, что

умрет в возрасте Христа, в стихах есть многочисленные примеры раздумий о смерти, в письмах к друзьям. Уникально, на наш взгляд, темповое обозначение в драматической поэме «Мартин Иден»: «*Memento mori*» указывает темп композитор и несколько искажает перевод в сноске как «готовься к смерти», а не как «помни о смерти». Но в этом весь Золотарёв, он был «готов», а не просто «помнил».

Известный русский композитор А.Г. Шнитке однажды выразился так: «Человек, всю жизнь ощущающий опасность за спиной и всю жизнь с ней борющийся, имеет, как мне кажется, больше шансов на преодоление опасности итоговой, чем человек, обманутый иллюзией, что он якобы очистился от опасности и продолжает образцово-показательно “доживать”» [3, с. 115]. Владислав Золотарёв не был обманут иллюзией, он постоянно ощущал опасность за спиной, но перестал с ней бороться в какой-то ключевой для него момент. Может быть, именно поэтому он так много хотел успеть сказать при жизни и оставить в своем литературном и музыкальном наследии, в котором тесно переплелись сакральное, мистическое, таинственное...

1. Беседа с первым преподавателем В.А. Золотарёва, Николаем Александровичем Лесным // Народник : информ. бюллетень. – 1998. – № 1. – С. 12–17.

2. Золотарёва, И. Видеоинтервью [Электронный ресурс] / И. Золотарёва. – Режим доступа : <http://www.vladislavzolotarev.com>. – Дата доступа : 14.09. 2015.

3. Ивашкин, А. В. Беседы с Альфредом Шнитке / А. В. Ивашкин – М. : Классика-XXI, 2015. – 320 с.

4. Липс, Ф. Р. Творчество Владислава Золотарёва / Ф. Р. Липс // Баян и баянисты : сб. статей ; сост. и общ. ред. Ю. Т. Акимов. – М. : Сов. композитор, 1979. – Вып. 6. – С. 27–68.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ МАЛЫХ ГОРОДОВ БРЕСТСКОГО ПОЛЕСЬЯ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Гринь О. А.

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. В статье автором определены основные пути развития художественной культуры Брестского Полесья во второй половине XX века. Опираясь на материалы архивов, раскрывается история открытия и деятельности культурных учреждений, а также культурных мероприятий, что позволяет судить о потенциале и значении развития художественной культуры данного региона после Великой Отечественной войны.

Summary. In the article the author identifies the main ways of development of the artistic culture of the Brest Polesie in the second half of the 20th century. Drawing on archive materials history of discovery and activities of cultural institutions as well as cultural events is revealed what gives an indication of potential and importance of development of the artistic culture of the particular region after the Great Patriotic War.

Процесс развития и становления художественной культуры в послевоенный период был связан с открытием ряда музыкальных школ, а также Домов культуры и Домов Пионеров, что было детерминировано потребностью квалифицированных специалистов в данной области, а также готовностью и желанием общества получать