

1. Гляков, П. В. Культуромика – новый научный подход в исследовании культурных феноменов / П. В. Гляков // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2013 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 359-363.

2. Гляков, П. В. Оцифрованная сфера культуры / П. В. Гляков, Т. И. Песецкая // Веснік сувязі. – 2017. – № 3. – С. 16–18.

3. Электронное правительство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nces.by/e-government/>. – Дата доступа: 20.02.2019.

4. Google Books Ngram Viewer: What does the Ngram Viewer do? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com/ngrams/info>. – Дата доступа: 20.02.2019.

## УВАСАБЛЕННЕ ПОДЗВІГА БЕЛАРУСКІХ ПАРТЫЗАН У ГАДЫ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ Ў МУЗЫЧНЫХ ТВОРАХ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ КАМПАЗІТАРАЎ-КЛАСІКАЎ

*Л. Ф. Голікава, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,  
вядучы спецыяліст па менеджменце якасці адукацыі вучэбна-  
метадычнага аддзела Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў*

Падзеі Вялікай Айчыннай вайны, подзвігі народных герояў-партызан на доўгія гады занялі галоўнае месца ў беларускім мастацтве і вызначылі магістральную лінію творчасці айчынных кампазітараў-класікаў – М. Аладава, Я. Цікоцкага, А. Багатырова, У. Алоўнікава і інш.

Партызанскую тэму беларускія кампазітары спачатку асвойвалі ў жанры харавой масавай песні [«Песня беларускіх партызан» (словы П. Броўкі) Я. Цікоцкага, «Ой, лясы мае, паляны» (словы А. Астрэйкі) Р. Пукста, «Праз лясы, балоты і паляны» (словы М. Танка) М. Аладава і інш.]. Шэраг масавых песень ствараўся і «ў народным асяроддзі», пераважна ў партызанскіх атрадах. Гэта былі песні-маршы, песні-гімны, гераічныя балады.

Аб'ектыўныя абставіны трагічнага часу паўплывалі на характар беларускага раманса ваеннага перыяду, тэматыка большай часткі якога была прысвечана партызанскаму руху. У рамансавай творчасці айчынных кампазітараў у гэты час пераважаюць так званыя рамансы-партрэты («Партызанка» А. Багатырова на словы С. Шчыпачова, маналог «Пра бацьку Міная» М. Аладава на словы А. Бялевіча), дзе музыка набывае асобны, індывідуальны характар споведзі.

Гераічная барацьба партызанскіх атрадаў з ворагам знайшла адлюстраванне ў героіка-эпічнай кантаце «Беларускім партызанам» (1942), створанай як непасрэдна, эмацыянальна выказаны водгук кампазітара – услед за аўтарам тэкста Я. Купалам – на падзеі Вялікай Айчыннай вайны, на подзвіг народных герояў.

Кантата «Беларускім партызанам» па-мастацку стала, лаканічная, лагічна сканструявана. Рэфрэнам, што аб'ядноўвае рознахарактарныя эпізоды, выконвае функцыі матыву-звязкі і цэментуе форму кантаты, служыць матыў са словамі «Партызаны, партызаны, беларускія сыны!». Гэта твор, дзе зладзённасць сюжэта не падмяняе мастацкія якасці, а пафасна-патрыятычная тэматыка, плакатнасць выказвання не перашкаджае дэмакратызму музычнай мовы, аснову якой складаюць інтанацыі народнай і масавай песні.

Эпізоды вялікай бітвы беларускіх партызан з фашысцкімі захопнікамі хутка знайшлі ўвасабленне і ў інструментальных сачыненнях, напісаных у перыяд 1941–1945 гг. Сярод іх пераважалі праграмныя творы, з дапамогай якіх кампазітары змаглі распавесці пра ваеннае ліхалецце мовай музыкі, увасобіць гераічныя старонкі вайны, канкрэтызаваць музычныя вобразы. Гэта патрабавала славесных удасканаленняў і абумовіла паяўленне аўтарскіх праграм, што садзейнічала паўсюднаму выкарыстанню праграмнасці.

Так, у сваіх праграмных інструментальных творах ваенных часоў (драматычная сімфонія-балада «У суровыя дні», эпіка-драматычная паэма «З дзённіка партызана», абедзве 1942 г.) М. Аладаў імкнуўся ўвасобіць подзвіг беларускага

партызана, увесці ў музычную партытуру новы тып героя, надаць матывам інструментальнага паходжання вобразную канкрэтнасць. У паэме «З дзённіка партызана» знайшла адлюстраванне задума кампазітара, што і вызначыла праграмную спецыфіку твора. Творча пераасэнсаваны аўтарам, рэальны факт ваеннага часу (аб лёсе адной беларускай вескі, знішчанай фашыстамі, і аб подзвігу героя-партызана), пра які кампазітар даведаўся з газеты, быў пакладзены ў аснову сімфанічнага твора і абумовіў яго музычна-вобразную сферу. Музыканы матэрыял дынамічнага, кантрастуючага і апавядальна-эпічнага характару, які нагадвае літаратурную паэму альбо апавяданне, спалучаецца тут з шэрагам маляўнічых эпізодаў-карцін. Вобразна-канкрэтныя, абагульняючыя і гукаілюстрацыйныя эпізоды паэмы, у якой аб'ядналіся апавядальнасць і дзейнаснае развіццё вызначаных кантрасных драматургічных ліній, абумоўліваюць характар драматургіі.

У паэме М. Аладава паслядоўна выкладаецца «рух падзей», узнаўляюцца шматлікія дэталі сюжэта, якія ўдакладняюць яго. Асноўным прыёмам перадачы жывапіснай «карцінкі» становіцца комплекс музыкальных выразных выяўленчых сродкаў, суадносіны якіх дазволілі зафіксаваць развіццё музыкальных эпізодаў згодна з праграмным зместам (увядзенне яркіх гукаілюстрацыйных фрагментаў, розныя гука- і рытмаімітаванні, што садзейнічае ўзнікненню пэўных асацыяцый, каларытнасць інструментальнага тэмбру і аркестроўкі, выкарыстанне прыёмаў абагульнення праз жанр, «выяўленчая» трактоўка жанру, нацыянальная характарнасць матываў і г. д.). Пералічаныя прыёмы ў праграмным кантэксце атрымліваюць асобае значэнне.

У аснову «музычнага дзейства» пакладзены прынцып простага чаргавання фактаў (як у дзённіку) – эпізодаў, у якіх тэзісна перадаецца змест і раскрываецца сутнасць аўтарскай канцэпцыі: усе з'явы, пра якія распавядаецца ў паэме, успрымаюцца нібыта ў пераказе аўтара «дзённікавых запісаў».

Так, скажоны матыў папулярнай нямецкай песні «Ах, мой мілы Аўгусцін» – абагульненая характарыстыка фашысцкіх захопнікаў – выкарыстаны кампазітарам ў якасці тэмы фашысцкага нашэсця. Жанр бытавой песенькі, якой надаюцца рысы механістычнага марша, дэфармуецца, парадыруецца, сімвалізуючы нізасць, подласць, антычалавечую натуру ворагаў. Такім наўмысным «зніжэннем» тэмы зла кампазітар як бы імкнецца развянчаць яго. Тэма зла выступае адыёзным сімвалам антыдухоўнасці, антыподам дабру, сімвалам страшэннай таталітарнай ваеннай машыны. Функцыю тэмы-сімвала адыгрывае і галоўны матыў – тэма Радзімы – у сімфоніі-баладзе «У суровыя дні».

У праграмных сімфанічных творах М. Аладава на партызанскую тэму выкарыстоўваліся даволі разнастайныя, прынцыпы сімфанічнага развіцця тэматызму сярод іх даволі часта сустракаліся прыёмы паступовага «высвечвання» музычнага вобраза – нібыта набліжэнне і паказ яго буйным планам, пашырэнне тэмы за кошт рытмічнага павелічэння. У музычным кантэксце «Дзённіка партызана» такія прыёмы ўспрымаліся як адзін са спосабаў тэатралізацыі сімфанічнага «дзеяства» і садзейнічалі большай канкрэтызацыі праграмнага зместу, дазволілі зафіксаваць развіццё падзей.

У сваёй праграмнай музыцы М. Аладаў абапіраўся на адлюстраванне рэальных сюжэтаў, у ваенны перыяд ува сабляў у асобных праграмных сімфанічных творах гераічны подзвіг беларускіх партызан, ствараў канкрэтнае відовішча сродкамі музычнай выразнасці: прыёмы гукапісу, карціннасць, апісальнасць. Эмацыянальна-сэнсавае азначэнне канкрэтных музычных цытат набывае ў творах кампазітара рысы знакавага элемента сучаснай манеры выказвання.

Яшчэ адной старонкай беларускай праграмнай інструментальнай музыкі, у якой раскрываецца гераічная тэма партызанскага подзвіга, з’яўляецца створаная ў пасляваенны час гераічная паэма У. Алоўнікава «Партызанская быль» (1952). Абагачэнне сродкаў музычнай выразнасці,

выкарыстанне «мужных» рытмаінтанацый і меладычных формул, якія выконваюць ролю музычных сімвалаў і ўваходзяць ў «інтанацыйны слоўнік» сучаснай эпохі, становяцца свайго роду «візітнай карткай» твора. Вядома, што першапачаткова кампазітар асэнсоўваў новую партызанскую тэму ў вакальнай музыцы, і толькі потым – у іншых музычных жанрах. Так, напрыклад, «Песня пра медаль» на тэкст П. Глебкі (1948) паклала пачатак серыі сольных і харавых песень-«партрэтаў» пра герояў вайны (песні пра Заслонава, Даватара, песенны «партызанскі» цыкл – «Партызанская паходная», «Лясная песня», «Партызаны ідуць», «Партызанскія акопы»). Менавіта ў песнях кампазітар працоўвае новыя стылістычныя прыёмы, каб выкарыстоўваць іх у далейшым у інструментальных жанрах.

У праграмнай «Партызанскай былі» У. Алоўнікаў паспрабаваў адлюстраваць канкрэтную карціну народнага подзвіга, для чаго звярнуўся як да інтанацыйных вытокаў героіка-патрыятычнай, партызанскай і народнай песеннасці, здольных наглядна перадаць змест сачынення, да цытавання (так, лірычны напеў калыханкі ў кульмінацыі паэмы – сцэне подзвіга партызана – трансфармуецца ў гераічны марш, які гучыць у меднай духавой групе на фоне моцных акордаў усяго аркестра), так і да сродкаў жанравай характарыстыкі, да прыёмаў гукаілюстрацыі (дробат барабана, які імітуе трэск аўтаматнай чаргі ў момант трагічнай гібелі героя).

Такім чынам, у сімфанічных паэмах М. Аладава і А. Багатырова на партызанскую тэматыку знайшлі ўвасабленне спецыфічныя для інструментальных твораў прыёмы адлюстравання сапраўдных падзей і з’яў, была выкарыстана рознага роду музычная сімволіка і прыёмы канфліктнай драматургіі, музычны тэкст аздоблены выразнымі выяўленчымі дэталямі ў адпаведнасці з творчай задумкай, што надавала праграмным сачыненням музычна-моўныя асаблівасці і спрыяла неабходнай ступені канкрэтызацыі зместа.