

Попурри из мелодий, исполняемых различными музыкальными инструментами – саксофоном, трубой и скрипкой – звучит на полотне «Мелодии праздничного города» (2007) (рис. 5).

Полотна Владимира Товстика наглядно демонстрируют музыкально-живописный диалог искусств (музыки и живописи), сквозь призму которого происходит трактовка духовного мира художника; его важной чертой является апелляция к музыке. Работы наполнены изображением самых разнообразных музыкальных инструментов – саксофонов, труб, рояля, флейты, скрипки, гобоя, виолончели, лютни, валторны и др., красочно-тембровое звучание которых можно услышать в визуальном пространстве живописного полотна.

1. *Асенин, С. В.* Познавательная и воспитательная роль искусства / С. В. Асенин, И. Б. Немцов. – М. : Высшая школа, 1967. – 43 с.

2. *Баразна, М. Р.* Выяўленчае мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя / М. Р. Баразна. – Мінск : Беларусь, 2017. – 295 с.

3. Русские писатели о литературном труде. Сборник в 4 т. Т. 3 / под ред. Б. С. Мейлаха. – Л. : Советский писатель, 1955. – 714 с.

ОБРАЗ АДАМА МИЦКЕВИЧА В МУЗЫКАЛЬНОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ

А. Ю. Буряк,

*кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры белорусской и мировой художественной культуры
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

В истории белорусско-польской культуры фигура Адама Мицкевича является знаковой. В контексте романтической эпохи Мицкевич был талантливым литератором, публицистом, общественно-политическим деятелем, активным участником освободительного движения. Жизнь и творчество выдающегося мастера слова неоднократно становились объектом многоаспектного научного изучения (например, в работах И. Беккера, М. Живова, О. Пржецлавского и др.). Вместе с тем личность выдающегося поэта-романтика, представленная сквозь призму *художественного текста*, пока не получила широкого искусствоведческого анализа. Цель статьи – рассмотреть образ Адама Мицкевича в музыкальном и изобразительном искусстве Беларуси.

Известно, что почти всю свою жизнь поэт провел за пределами Родины, в политическом и духовном изгнании. Тема тягот одиночества, по-

стигших судьбу Мицкевича, стала сквозной в моноопере «Одинокий птах» (1999) белорусского композитора Олега Залетнева. Сюжет произведения посвящен последнему дню жизни великого поэта, а образная атмосфера оперы воссоздает тягостное эмоционально-психологическое состояние литератора на пороге смерти.

Либретто оперы представляет собою коллаж из переведенных на белорусский язык стихов Мицкевича, строк народной поэзии, информационно-исторических сведений и др. В творческом подходе автора вербального компонента оперы, Галиной Дягилевой, ощущается предпочтение текстов, «работающих» на воссоздание главнейших характеристик образа Адама – его патриотизма, дружбы, любовных переживаний, философских настроений. Однако основная идея произведения – *одиночество* поэта-изгнанника. Очертания сюжета в либретто монооперы проявляются весьма условно, например, через воспоминания Поэта, отсылающие к картинам «детства, отрочества и юности». Помимо того, образы людей, дорогих сердцу Адама, в опере также лишены определенности и конкретики (упоминания друга и духовного соратника Яна, возлюбленной Марыли), хотя и позволяют осведомленному слушателю узнать в них конкретных, исторически достоверных персонажей – белорусского поэта Яна Чечота и дочери богатого помещика Верещака – Марии.

В моноопере Залетнева в трактовке образа Птаха заметно главенство нескольких образно-смысловых линий. В их числе: 1) тоска по Родине; 2) любовно-лирическая сфера; 3) гражданственность и гуманизм поэта-мыслителя; г) воспоминания Адама о друзьях юности. Безусловно главенствующей стороной характеристики поэта Адама является образная сфера *безграничного одиночества*. Так, например, в лаконичном ариозо («*Як адзінокі птах...*») реплики Адама размерены и степенны. Трижды восходящая в объеме октавы диатоническая мелодия ритмически строга и проста. Ее лирическая природа вполне очевидна благодаря присутствию «лирической сексты» (Л. Мазель) в инициале первых двух фраз. Каждая из них, достигнув своей вершины, «срывается» малосекундовой интонацией-«стоном». Вальсовые фигуры в фортепианном сопровождении ввиду замедленности движения и фактурной «скованности» ассоциируются не с танцем, а с неровным шагом бесконечно усталого путника, с образом поэта-изгнанника.

В трактовке образа главного героя монооперы подчеркнуты его характеристики как *философа-гуманиста, борца за справедливость* и счастливое будущее народа. Во многих эпизодах оперы Адам предстает яркой пассионарной личностью. Так, в тринадцатом эпизоде «Птаха» звучит полный горьких раздумий речитатив Адама «*...Калі дазволіш, Божа, усім вярнуцца з выгнання горкага...*», реализуемый как разговор-

ный фрагмент на фоне лаконичного фортепианного сопровождения. В финальном эпизоде монооперы главный герой вновь предстает перед слушателем как человек – мыслитель – поэт, бесконечно преданный своим идеалам. В заключительном ариозо и прощальной молитве герой не только подводит итоги своей драматической судьбы, но и утверждает в своей тесной сопричастности судьбам народа и Родины.

Не случайно в трактовке образа Птаха находят отражение также идеи *дружбы и верности друзьям*. Страдая от одиночества, главный герой вспоминает своего верного друга Яна Чечота. Болезненные воспоминания об ушедшем из жизни товарище тревожат душу Адама. Особую экспрессию пронизанному тоской монологу «*Мой Яне*» придает насыщенная красочными гармониями (нисходящими по полутонам вертикалями) пульсирующая партия фортепиано, словно передающая биение взволнованного сердца. Другая ипостась образа поэта-романтика – его *любовь к Марыле*. В моноопере Залетнева возлюбленная Адама характеризуется введением фрагментов монограммы, представляющей собою вокализ.

Семантикой поэтических первоисточников, лежащих в основе либретто, во многом определена драматургия «Одинокого птаха». Композитор атрибутирует свое произведение как «романтическую монооперу». Прежде всего, «блики» романтизма (а точнее, неоромантизма) в этом современном оперном сочинении обусловлены трактовкой образа центрального персонажа – поэта Адама, наделенного многими характерными чертами героя романтического искусства – одинокой, незаурядной личности, находящейся в остром конфликте с окружающей его действительностью и обществом. В связи с этим неоромантические грани музыкальной стилистики «Одинокого птаха» – явление не только органичное, но и полностью закономерное. Для Залетнева, знакомого со всеми современными техниками композиции и охотно работающего в них, создание такого музыкального языка, который в полной мере соответствовал бы романтическому строю и стилистике поэзии Адама Мицкевича, безусловно, явилось результатом намеренного целеполагания. Присутствие романтической стилевой доминанты в «Одиноком птахе» ощущается буквально на всех уровнях драматургической организации целого (в частности, в интонационности мелоса, в гармоническом языке и трактовке ладотональности, в специфике фактурных форм звучности, в наличии лейттематизма, наконец, в очевидных аллюзиях на музыку других композиторов романтиков (например, П. Чайковского и С. Рахманинова).

Таким образом, средствами музыкального языка композитору удалось передать выразительность речей главного героя в тончайших «интонационных» нюансах, привнести «ноту» исповедальности в оперное

повествование, воссоздать атмосферу драматизма и предчувствий трагической развязки реальных и условных событий. Отмеченное оригинальностью авторского решения образного строя и драматургии (как на уровне работы либретто, так и конечной оперной партитуры), произведение Залетнева «Одинокий птах» расширяет «пространство» жанра монооперы в современном белорусском оперном искусстве.

В художественной культуре Беларуси образ Адама Мицкевич также был воссоздан средствами изобразительного искусства. Обратимся к анализу избранных примеров. Одним из наиболее известных живописных изображений литератора является портрет «Мицкевич на скале Аю-Даг» Валентия Ваньковича (1928). По мнению исследователя творчества Ваньковича Б. Крепака, данный портрет явился лучшим в творчестве живописца [2, с. 55]. Так, образ Мицкевича трактован художником в романтическом ключе, созвучном времени создания портрета. На картине молодой литератор изображен на фоне горы Аю-Даг в Крыму, где отбывал ссылку за причастность к обществу филоматов. Взгляд поэта, сидящего в позе мыслителя, устремлен вдаль, правая рука прижата к сердцу. Ванькович создал образ поэта-провидца, погруженного в возвышенное размышление о судьбах «братэрскай сям'і» единомышленников и друзей, разбросанных по всему свету.

Иные грани образа Мицкевича раскрыты в портрете Юзефа Олешкевича (1828). На полотне выдающийся поэт-романтик представлен до колен с повернутым в три четверти лицом. Полный надежды и вдохновения, взгляд Мицкевича обращен за пространство холста, что придает его облику романтический оттенок. Данной картиной художнику удалось передать энергию, бодрость духа и оптимизм, свойственные Мицкевичу. Примечательно, что на портрете Олешкевича литератор находится в окружении книг. Этой деталью художник указывает на жизненное предназначение Мицкевича, его значимую роль в развитии мировой литературы.

Важным событием в мире отечественного изобразительного искусства стал найденный в 2010 году портрет Мицкевича кисти известного белорусского живописца Ивана Хруцкого [1]. Картина выполнена в приглушенных тонах, оттеняющих полный трагизма и сдержанной боли облик поэта. На данном портрете взгляд Мицкевича пронизан горьким чувством одиночества, неприятием действительности и своей трагической судьбы. В своей работе Хруцкий средствами живописи раскрывает психологический облик уже немолодого литератора, познавшего тяготы изгнанничества.

Таким образом, фигура Адама Мицкевича многогранно представлена в музыкальном и изобразительном искусстве Беларуси. Трактованный сквозь призму индивидуального видения художников и музыкантов

разных эпох, «лик» поэта-романтика передан в тончайших нюансах, звучных идеям гуманизма.

1. Джумантаева, Т. А. Портрет работы Ивана Хруцкого в собрании Полоцкого музея-заповедника / Т. А. Джумантаева, Л. М. Лысенко // Искусство и культура. – 2016. – № 1(21). – С. 94–98.

2. Крэпак, Б. А. Вяртанне імёнаў: нарысы пра мастакоў. У 2 кн. Кн. 1 / Б. Крэпак. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – 414 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РАССКАЗ О МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ В КОНТЕКСТЕ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ И ИСКУССТВА

Н. В. Бычкова,

*кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры теории и методики преподавания искусства
учреждения образования «Белорусский государственный
педагогический университет имени Максима Танка»*

Учебная деятельность учителей предметной области искусства немислима без вербального, произнесенного слова о музыке. Музыка – неотъемлемая составляющая учебных предметов «Музыка» и «Искусство (отечественная и мировая художественная культура)» в системе общего среднего образования в Республике Беларусь. Музыка «как средство беседы с людьми» – в понимании величайшего музыкального психолога-реалиста Модеста Петровича Мусоргского – как нельзя лучше способствует развитию эмпатии, коммуникативных способностей детей младшего и старшего школьного возраста. Огромное значение музыки в художественно-эстетическом воспитании подрастающего поколения можно пояснить словами американского мыслителя и писателя XIX в. Ральфа Эмерсона: «Музыка побуждает нас красноречиво мыслить». В этой связи важнейшим компонентом учебной деятельности учителя музыки и искусства выступает слово о музыкальном произведении и его создателе. Образное повествование учителя о музыкальном произведении раскрывает перед учащимися мир непознанного, а композитора – как живого человека.

Вопросы истолкования музыки, как известно, сложны, многогранны и неоднозначны, однако привлекательны. Метафорическое высказывание Ванды Ландовской о том, что интерпретация представляет собой как удивительное, так и опасное путешествие в неизведанное, представляется нам справедливым и точным. Деятельность, направленная на