

В 1950-е гг. обозначился первый виток в развитии музыкальной субкультуры американской молодежи, где на протяжении десяти лет ритм-энд-блюз и рок-н-ролл являлись ее знаменами, выражающими общий эмоциональный тонус, мироощущение, социальные идеалы. 1960-е гг. стали десятилетием формирования и триумфального распространения в мире рок-музыки, тесно включенной в культурную традицию и социальные условия развития Великобритании.

1. *Ивашева, В. В.* Литература Великобритании XX века : учебник для филол. спец. вузов / В. В. Ивашева. – М. : Высш. шк., 1984. – 488 с.

2. *Родович, Ю. В.* Великобритания после Второй мировой войны [Электронный ресурс] / Ю. В. Родович // Тульск. гос. ун-т им. Л. Н. Толстого. – Режим доступа: <https://tsput.ru/res/hist/rodovitch/Rod03.htm>. – Дата доступа: 04.11.2021.

3. *Roszak, Th.* The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition / Theodore Roszak. – New York : Anchor Books/Doubleday & Co, 1969. – 303 p.

Подсекция 3

УДК 75.011:7.021

*А. М. Аляхновіч,
кандыдат філалагічных навук, прафесар,
прафесар кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»,
Рэспубліка Беларусь*

АДЛЮСТРАВАННЕ РЭЧАІСНАСЦІ Ў МУЗЫЦЫ

Анатацыя. Артыкул адрасаваны ў першую чаргу рэжысёрам, якія займаюцца выкарыстаннем музыкі ў абрадава-святчнай і культурнай дзейнасці. Аналізуюцца асаблівасці выразнай і выяўленчай музыкі, прыёмы і спосабы канкрэтызацыі яе зместу, спецыфіка раскрыцця мастацкага вобраза свята.

Ключавыя словы: эмоцыя, выразнасць, выяўленчасць, гуказапіс, праграмнасць, імітацыя, мелодыя, асацыяцыя, жанр.

O. Alyahnovich,

*PhD in Philology, Professor, Professor of the Educational Institution
"Belarusian State University of Culture and Arts", Republic of Belarus*

REFLECTION OF REALITY IN MUSIC

Abstract. In first place this article is recommended for directors, who used music in ceremonial and festive activities. Article analyzed the peculiarities of expressive and artistic music, methods and ways of concretizing its content, the specifics of revealing the artistic image of the holyday.

Keywords: emotions, expressive, artistic, sound record, software, imitation, melody, association, genre.

Гэты артыкул прызначаецца рэжысёрам Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (далей – БДУКМ), якія будуць выкарыстоўваць музыку ў розных формах прафесійнай дзейнасці. Аўтар разлічвае, што знаёмства з прадстаўленым матэрыялам дапаможа ім у больш глыбокім асэнсаванні асаблівасцей музыкі ва ўзнаўленні рэчаіснасці ў святочнай дзеі і раскрысці рэжысёрскай задумы.

У пачатку неабходна высветліць філасофска-эстэтычную сутнасць працэсу ўзаемаадносін музыкі і рэчаіснасці, інакш кажучы, трэба адказаць на пытанне, што з'яўляецца першасным, узнаўляемы прадмет або пачуццё. Для разумення гэтай з'явы неабходна ўлічваць прыроду чалавечых эмоцый, у прыватнасці, што музыка «не адлюстроўвае эмоцыі, а выкарыстоўвае іх (прычым асаблівыя мастацкія эмоцыі) для ўзнаўлення рэчаіснасці ў спецыфічным для яе аспекце...» [4, с. 33].

Думка аб тым, што эмоцыі з'яўляюцца спецыфічнай формай узнаўлення рэчаіснасці, атрымала абгрунтаванне напрыканцы 60-х гг. XX ст. [2]. Спецыфіка эмоцый як формы адлюстравання рэчаіснасці заключаецца ў тым, што ў іх увасабляецца не сам прадмет, а яго значэнне для чалавека, яго эстэтычная каштоўнасць. Калі музычны твор падабаецца слухачу, задавальняе яго патрэбы, ён валодае для яго станоўчай каштоўнасцю. І наадварот, можна зрабіць выснову, што эмоцыі з'яўляюцца крытэрыем адлюстравання рэчаіснасці. Яны – вынік успрымання прыгажосці твора.

Важнымі пытаннямі для вывучэння спецыфікі музыкі з'яўляецца разуменне такіх яе паняццяў, як «выразнасць» і «выяўленчасць».

Пад выразнасцю музыкі разумеюць яе здольнасць выражаць эмоцыі, пачуцці, настроі, гэта значыць унутраны свет чалавека. Нездарма музыку Л. Талстой называў «стэнаграфіяй пачуццяў», а рускі кампазітар і крытык А. Сяроў – «мовай душы». Варта таксама нагадаць выказванне Г. Гейнэ, што музыка пачынаецца там, дзе канчаюцца словы. Падобных выказванняў, якія раскрываюць ролю і значэнне музыкі ў мастацтве і жыцці, вялікая колькасць. Большасць з іх вызначае галоўную асаблівасць музыкі – яе выразны пачатак.

Паняцце «выразнасць» вельмі шырокае. У прынцыпе ўсё, што звязана з псіхічнай, душэўнай дзейнасцю чалавека і праяўляецца знешне, можна назваць выразным. У чалавека могуць быць выразныя вочы, нос, рот, бровы, рукі, ногі, паходка, жэсты, але вочы і голас чалавека найбольш адпавядаюць указанаму паняццю.

Выразнай можа быць і мова чалавека, дзякуючы выкарыстанню ў ёй дыкцыі, багатай тэмбральнасці, сродкаў паэтычнай выразнасці, вытрыманых паўз (цэзур), акцэнтацыі важных слоў і г. д.

Для канчатковага ўдакладнення зместу паняцця «выразная музыка» неабходна знайсці ключавое слова, якое адлюстроўвае яго сутнасць. Гэта слова азначае *характар* перадачы і ўспрымання музычнага твора – ад чалавека да чалавека (ад аб'екта да суб'екта).

Выразная музыка адлюстроўвае настроі, пачуцці, эмоцыі *непасрэдна* ад прадмета і перадае іх чалавеку (без пасрэднікаў, ад сэрца да сэрца, «сам-насам»).

Прывядзем прыклады твораў выразнай музыкі, у якіх адлюстраваны самыя разнастайныя пачуцці і настроі: С. Рахманінаў «Прэлюдыя соль дыез мінор», І. С. Бах «Менуэт», Р. Шуман «Мроі», А. Дворжак «Славянскі танец № 2», Ф. Шуберт «Серэнада». Варта адзначыць, што кожны з гэтых твораў нараджае шмат асацыяцый у слухача.

Па-іншаму ў музыцы адлюстроўваецца яе выяўленчы пачатак, сутнасць якога патрабуе далейшага тлумачэння і раскрыцця.

Самы распаўсюджаны спосаб выяўленчасці – перайманне галасоў птушак. Так, у другой частцы «Пастаральнай сімфоніі»

Л. ван Бетховена ў «Сцэне ля ручая» можна пачуць спевы салаўя, кукушкі і перапёлкі. У гэтым жа творы «намалявана» карціна летняй навальніцы (у частцы, якая так і называецца, – «Навальніца»).

Шмат галасоў птушак гучыць у п’есах для клавесіна «Перакліканне птушак» і «Курыца» Ж.-П. Рамо, «Кукушка» Л.-К. Дакена, фартэпіянным творы «Песня жаваранка» з цыкла «Поры года» П. Чайкоўскага і многіх іншых творах.

Асабліва яскрава ажыццяўляецца гукаперайманне ў тым выпадку, калі аб’ект як-небудзь гучыць. Так, чаргаванне шагоў, перастук колаў цягніка, разгойдванне хваляў перадаюць рытм, цокат конскіх капытоў імітуюць кастаньеты, раскаты грома выяўляюць літаўры, куванне зязюлі «малююць» фанфары і г. д.

Такая сакавітая выяўленчая гукавая палітра для свайго ўспрымання патрабуе пэўнага жыццёвага вопыту, асацыятыўнай здольнасці і фантазіі. Пры гэтым важна, каб слухач спачатку ў жыцці ўбачыў і пачуў усё, пералічанае вышэй.

Музыка ў стане выяўляць *рухі* людзей, птушак, звяроў. Напрыклад, у сімфанічнай казцы С. Пракоф’ева «Пеця і воўк» увасоблены характэрныя рухі, звычкі птушкі, кошкі, качкі, ваўка і іншых персанажаў. Тут асноўнымі выяўленчымі сродкамі з’явіліся *рытм* і *тэмп*.

У выяўленчай музыцы можна пачуць творы, у якіх адлюстроўваецца *прастора*. Гэта дасягаецца выкарыстаннем кантраснай дынамікі, розных рэгістраў, празрыстасці фактуры. Адзначаныя музычныя сродкі і ствараюць уражанне прасторы, напрыклад, у п’есе «Рэха» А. Ласо.

Лепей за ўсё ў музыцы выяўляюцца, як ужо падкрэслівалася вышэй, прыродныя з’явы, якія гучаць і адначасова рухаюцца: рака, мора, вецер, дождж, лес у оперы «Хаваншчына» М. Мусаргскага, бура ў творы Й. Гайдна «Поры года», «Мора» ва ўвасабленні К. Дэбюсі.

Яскравым і пераканаўчым прыкладам музычнай выяўленчасці з’яўляецца сімфанічная фантазія «Садко» М. Рымскага-Корсакава. У ёй малюецца спакойны і велічны музычны пейзаж мора, затым апусканне Садко ў мора і, нарэшце, танец марскіх рыбак на піру ў марскога цара.

Адлюстроўваючы прыродную з’яву, кампазітар імкнецца перавесці на аб’ект свае пачуцці, узнесці яго да сваёй асобы.

Такім чынам, у выяўленчай музыцы адлюстраванне рэчаіснасці набывае *апасродкаваны* характар, ачалавечваецца. Гэты працэс выяўлення абумоўлены асацыяцыямі, якія ўзнікаюць пры слуханні музыкі. Асацыяцыі залежаць ад суб'ектыўных асаблівасцей успрыняцця музыкі кожным чалавекам, яго жыццёвага вопыту, інтэлекту, эрудыцыі.

Зразумела, што ў музыцы ёсць прыклады канкрэтнага аб'екта рэальнасці, без увасаблення ў ім якіх-небудзь пачуццяў. Так, у п'есе «Пасіфік-231» А. Анегера малюецца толькі вытворчы аб'ект чыгункі – цягнік, дакладней, яго рух, які перадаецца пры дапамозе дынамікі, тэмбру і рытму.

Трэба мець на ўвазе, што гукаперайманне, напрыклад, кукарэканне пеўніка, у музыцы заўсёды ўзнаўляе настрой. Перажыванні, пачуцці «ачалавечваюцца», эмацыянальна афарбоўваюцца, могуць быць рознымі: вясёлымі, задзірыстымі, гуллівымі, бесклапотнымі. Разуменне розніцы гэтых эмацыянальных станаў з'яўляецца важным для ўсведамлення сутнасці музыкі ў першую чаргу як *выразнага* мастацтва, якое адлюстроўвае пачуцці, настроі, перажыванні, звязаныя з жыццём, а не толькі ўзнаўляе канкрэтны аб'ект рэальнасці.

Музыка – не проста гукавыя ілюстрацыі якіх-небудзь з'яў. Практычна ў кожнай з іх трэба і можна заўважыць цэлую гаму ўвасобленых разнастайных пачуццяў, настройў.

Для разумення зместу музыкі рэжысёру неабходна ведаць прыёмы і спосабы канкрэтызацыі рэчаіснасці ў ёй. Важным з іх з'яўляецца *праграмная* музыка, у якой сюжэт больш зразумелы, дзякуючы слоўнаму вызначэнню.

Музыказнаўцы лічаць, што праграмная музыка існавала ўжо ў Старажытнай Грэцыі, як сведчыць адно з паведамленняў, у 586 г. да н. э. [5, с. 444–445].

Праграмная музыка спарадычна сустракалася ў творчасці кампазітараў XVI–XVIII стст. Асаблівы росквіт яе прыпаў на эпоху рамантызму. У гэты час з'явіліся кампазітары-рамантыкі, музыка якіх стала выразнікам новага эмацыянальнага светаадчування. Па сцвярджэнні Б. Асаф'ева, Г. Берліоз, Ф. Шапэн, Ф. Ліст, Р. Шуман, Ф. Мендэльсон, К. Вебер, М. Глінка, Ф. Шуберт, Г. Вагнер, П. Чайкоўскі, Дж. Вердзі, Ж. Бізэ, Э. Грыг, І. Брамс «...назіралі псіхіку чалавека і спачувалі непазбыўным пытанням аб сэнсе жыцця, якія ўзнікаюць у свядомасці чалавека» [1, с. 328].

Праграмная музыка – гэта інструментальная музыка са слоўным тлумачэннем. Усе творы, якія маюць назвы, загаломкі асобных частак, эпіграфы або разгорнутую праграму, называюцца праграмнымі. Праграма не тлумачыць музыку, яна дапаўняе яе тым, што ў ёй адсутнічае.

Вельмі распаўсюджаным спосабам канкрэтызацыі з’яўляецца *карцінная* праграмнасць. Да яе адносяцца замалёўкі прыроды (пейзажы), малюнкi свят, шэсці, скокі, бітвы, выявы асобных аб’ектаў неадушаўленай прыроды, музычныя партрэтныя замалёўкі (галерэя музычных партрэтаў Р. Шумана ў «Карнавалe»: «Шапэн», «Паганіні», «Кіарына», «Эстрэла», «Фларэстан»).

Аснову сюжэтных праграм падчас складае антычны або біблейскі міф, народная легенда або літаратурны твор (уверцюра-фантазія «Рамэ і Джульета» П. Чайкоўскага паводле аднаіменнага твора У. Шэкспіра). Адрозніваюць праграмы абагульнена-сюжэтныя і паслядоўна-сюжэтныя.

Часам праграму вызначае жывапісны твор («Карцінкі з выстаўкі» М. Мусаргскага паводле малюнкаў В. Гартмана).

Непраграмная музыка вызначаецца абагульненым характарам эмацыянальных ацэнак рэчаіснасці, адсутнасцю канкрэтных вобразаў, сацыяльна адметных фактаў. У непраграмных музычных творах кампазітар перадае сэнс жыцця чалавека пэўнай эпохі, класа, сацыяльнай прыналежнасці.

Так, у сімфоніях Л. ван Бетховена дамінуюць ідэі французскай буржуазнай рэвалюцыі, ёй уласцівы натхненне і глыбокая этычнасць (Б. Асаф’еў) як перакананасць у справядлівасці барацьбы за лепшую будучыню, дзе пануе свабода, роўнасць і братэрства сярод людзей.

Наступны спосаб канкрэтызацыі зместу музычных твораў – гэта *гукапіс*. Ён бывае двух тыпаў – імітацыйны і асацыятыўны.

Імітацыя – гэта ўзнаўленне, імітаванне, перайманне рэальна існуючых гукаў рэчаіснасці, пра што адзначалася вышэй пры разглядзе выяўленчай музыкі.

Асацыятыўны гукапіс – нараджэнне вобразаў-уяўленняў па асацыяцыі. Адрозніваюць іх па руху (М. Рымскі-Корсакаў «Палёт чмяля»), вышыні і афарбоўцы гуку (па рэгістры і тэмбры). Асацыятыўны гукапіс больш распаўсюджаны ў параўнанні з імітацыйным.

Пэўную дапамогу ва ўспрыняцці і разуменні музыкі могуць аказаць сродкі яе выразнасці. Яны пачалі фарміравацца як сімвалы ўласнай музычнай мовы ў XVI ст. Да іх адносяцца: мелодыя, лад, гармонія, рэгістры, метр, рытм, тэмп, тэмбр, фактура, штрыхі, дынаміка.

Пачынаць іх вывучэнне неабходна з асэнсавання значэння *мелодыі* ў канкрэтным музычным творы. Менавіта мелодыя – галоўны сродак музычнай выразнасці, яна – аснова кожнага твора, яго *душа*.

Слова «мелодыя» паходзіць ад грэчаскага і азначае «выкананне песні». Самую маленькую частку мелодыі ўтварае матыў. Матывы аб'ядноўваюцца ў фразы, а фразы – у музычныя сказы.

Кожны твор утрымлівае адну або некалькі мелодый. Буйныя творы напоўнены пэўнай колькасцю мелодый, якія змяняюць адна адну, утвараючы суквецце – музычны вобраз. Параўноўваючы мелодыі па характары і настроі, мы адчуваем і ўсведамляем, аб чым апавядае музыка. Напрыклад, п'есы з назвай «Мелодыя» ў розных кампазітараў гучаць па-рознаму: у К. Глюка – жалобна, тужліва, маркотна, у П. Чайкоўскага – сакавіта, выразна, спакойна.

Па развіцці мелодыі можна сачыць за зменамі ўласцівага пачуццёвага ўспрымання твора: узыходзячы рух мелодыі стварае ўражанне эмацыянальнага пад'ёму, узмацненне гучнасці; сыходны – характарызуецца аслабленнем гучнасці, яе эмацыянальным спадам; хвалепадобны рух вызначаецца паслядоўным чаргаваннем першых двух кірункаў; гарызантальны – заснаваны на паўторным руху гуку.

Па тыпе сваёй пабудовы ўсе мелодыі можна ўмоўна падзяліць на вакальныя і інструментальныя. Зразумела, што асабліва-васці вакальнай мелодыі абумоўлены прыроднымі магчымасцямі голасу, яго невялікім дыяпазнам, частымі цэзурамі, якія вызначаюцца дыханнем і наяўнасцю тэксту. Тэхнічныя магчымасці розных музычных інструментаў узбагацілі мелодыю больш шырокім дыяпазнам, забяспечылі яе бесперапыннае (без цэзур) развіццё і выкарыстанне складанай тэхнікі скачкоў.

Пэўную дапамогу рэжысёру ў канкрэтызацыі музычнага зместу акажа зварот да асноўных бытавых жанраў – песні, танца і марша. Гэтыя «тры кіты» (Д. Кабалеўскі) пранізваюць

усе жанры музыкі: песня сустракаецца ў оперы і сімфоніі, марш і танец – у оперы і балете. У прынцыпе музычны твор заўсёды, нават калі ён не песня, марш ці танец, песенны, маршавы або танцавальны.

У заключэнне прывядзем некаторыя парады, як слухаць музыку. Трэба мець на ўвазе, што цішыня – абавязковая ўмова праслухоўвання музычнага твору. Музыка нараджаецца ў цішыні, і таму трэба навучыцца слухаць мелодыю цішыні: спевы птушак, шэлест лісця, каплі дажджу, разнастайны рытм, далёкія гукі цягніка, абуджэнне раніцы.

Пачынаць трэба з праслухоўвання бытавой музыкі: песень, танцаў, маршаў. Яны, як адзначалася, – аснова музыкі, перадаюць усю палітру чалавечых пачуццяў. Зразумела, што паралельна трэба праслухоўваць творы праграмнай музыкі, яны ўспрымаюцца лягчэй дзякуючы канкрэтнаму вобразнаму зместу. Слоўнае апісанне падрыхтуе ўвагу і выклікае пэўны эмацыянальны настрой, адпаведны зместу музычнага твора.

Зразумела, што да праслухоўвання музычнага твора павінна быць цікавасць і жаданне пазнаёміцца з ім. Пры гэтым неабходна мець звесткі аб творчасці кампазітара, гісторыі стварэння, змесце твора.

Узбагачае разуменне музыкі выкарыстанне наглядных дапаможнікаў – рэпрадукцый, фотаздымкаў, слайдаў.

Вядома, што вялікае значэнне мае слуханне жывой музыкі, успрыняцце выканаўцаў, музычных інструментаў, а пасля яго – абмен думкамі з сябрамі аб пачутым.

Такім чынам, рэжысёр, які нават не мае музычнай падрыхтоўкі, пры жаданні можа высветліць змест музычнага твора для наступнага выкарыстання яго ў святочнай дзеі.

1. *Асафьев, Б. В.* Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев / (Игорь Глебов). – Л. : Гос. муз. изд-во, 1963. – 379 с.

2. *Леонтьев, А. Н.* Потребности. Мотивы. Эмоции / А. Н. Леонтьев. – М. : Изд. Моск. ун-та, 1971. – 40 с.

3. *Месснер, Е.* Основы композиции / Е. Месснер. – М. : Музыка, 1968. – 503 с.

4. *Раппопорт, С.* Реализм и музыкальное искусство / С. Раппопорт // Эстетические очерки. – М., 1979. – Вып. 5. – С. 26–64.

5. *Хохлов, Ю. Н.* Программная музыка / Ю. Н. Хохлов // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Совет. энцикл., 1978. – Т. 4. – С. 444–445.