

УДК 78.072.3(476) + 001(476)

Е.С. Бондаренко**БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА 1990-х гг.
В ИССЛЕДОВАНИЯХ ВАЛЕНТИНЫ АНТОНЕВИЧ**

Бондаренко Екатерина Сергеевна — доцент кафедры теории и методики преподавания искусства УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка», старший научный сотрудник проблемной научно-исследовательской лаборатории музыки УО «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения

Аннотация. В статье освещена одна из малоисследованных сторон научной деятельности белорусского музыковеда доктора искусствоведения, профессора Валентины Антоневиц (1951–2004) — исследования национального композиторского творчества 1990-х годов. Валентина Антоневиц предложила методы изучения «нового периода» белорусской музыки как сложного взаимодействия национально-романтической, духовно-религиозной и авангардной стиливых тенденций.

Научная деятельность Валентины Алексеевны Антоневиц на протяжении всей ее жизни была направлена на обоснование и утверждение музыкально-художественной значимости творчества белорусской композиторской школы, на выявление внутренних закономерностей развития национальной композиторской практики, проявившихся в генезисе и непрекращающемся взаимодействии с белорусским фольклором как главным фактором самоидентификации и неповторимого своеобразия белорусской музыки.

Формальным поводом для данного сообщения послужил выход из печати учебного пособия «Белорусская музыка второй половины XX века», в котором были опубликованы несколько последних исследований Валентины Алексеевны, не известных ранее или представленных частично в виде более кратких статей, предисловий к сборникам и т. п. Сравнение начальных и конечных вариантов позволило увидеть черты нового подхода к белорусской музыке 1990-х гг., который начал формироваться в последний период научно-творческой деятельности музыковеда. Выявление и осмысление этого подхода как ценнейшей части музыковедческого наследия В. А. Антоневиц и одной из возможных линий развития современного белорусского музыкознания составляет *цель* данного сообщения.

Современная наука уделяет большое внимание исследованиям, в которых прогнозируется развитие тех или иных явлений, что в конечном итоге дает возможность этими явлениями управлять. Наука, согласно российскому экономисту К. П. Петрову, «должна знать “закономерности развития общества”, а зная “закономерности”, уметь предвидеть, **предвосхищать события** и соответственно **влиять** на них...» [10, с. 666].

В последних изданных работах В. Антоневиц намечен прогностический подход к явлениям на-

ционального музыкального искусства, предложены направления истолкования настоящего момента (90-х гг. XX в.) и одновременного указания дальнейших путей развития белорусской музыки в XXI в.

Из исследований и статей Валентины Алексеевны, посвященных проблеме научного осмысления белорусской композиторской практики 1990-х гг., первое по хронологии место занимает монография «Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором», изданная в 1999 г. и находящаяся, таким образом, еще в рамках указанного периода. Далее были опубликованы программа учебной дисциплины «Гісторыя беларускай музыкі XX стагоддзя» (2002), статьи «Белорусский инструментальный концерт в конце XX века» и «Белорусская камерно-инструментальная музыка в 1990-е годы» (обе — 2003) и учебное пособие «Белорусская музыка XX века: композиторское творчество и фольклор» (2004), которым завершились работы по проблематике национальной музыки 1990-х гг., изданные при жизни В. А. Антоневиц. Вышедшее в 2009 г. учебное пособие авторского коллектива профессорско-преподавательского состава Белорусской государственной академии музыки «Белорусская музыка второй половины XX века» содержит два крупных раздела, написанных Валентиной Алексеевной («Инструментальный концерт» и «Камерно-инструментальная музыка»), в которых особое место занимает характеристика явлений, связанных с новыми тенденциями в белорусской музыке 1990-х гг.

Напомним, что трактовку всех явлений профессиональной музыки Беларуси в XX в. В. Антоневиц основывала на тесной связи с социально-историческими преобразованиями, происходившими на территории нашей родины. Такое фундаментальное изменение социально-культурного бытия белорусского народа, как приобретение независимости после распада Советского

Союза, закономерно привело музыковеда к мысли о том, что 1990-е гг. знаменуют «начало **нового, будущего периода** (выделено мной. — *Е. Б.*) белорусской музыки» [5, с. 260–261]. Это утверждение позволило музыковеду в конце собственной творческой деятельности разработать подходы к изучению тех музыкальных сочинений, которые создаются сейчас и будут созданы в ближайшие годы, а возможно, и десятилетия.

Последовательное изложение подходов к изучению национальной музыки 1990-х гг. было осуществлено в программе «Гісторыя беларускай музыкі ХХ стагоддзя». Здесь были отмечены, в частности, «неравномерность исторической траектории белорусской музыки (ускорение на рубеже 1980–90-х гг., замедление во второй половине 1990-х)», «направления ускоренного движения: компенсация нереализованных в соответствующее историческое время содержательно-стилистических параметров национальной культуры» и, наконец, «выход на новые уровни национально-стилевого развития через: 1) разработку национально-исторической темы; 2) освоение религиозно-духовных содержательных категорий; 3) активное использование современных музыкальных технологий» [6, с. 28]. Постулат о «неравномерности исторической траектории» в развитии национального композиторского творчества — это один из «краеугольных камней» концепции Валентины Алексеевны, тот способ рассмотрения явлений национальной музыки, который неизменно давал наилучшие результаты при попытках объяснить ситуации повторного прохождения ряда этапов (так называемых «дублировок») и видимую невооруженным глазом дискретность белорусского музыкально-художественного процесса. Действительно, волна национального возрождения начала 1990-х гг. привела к активизации композиторского творчества, появлению в нем новых тем и идей. Однако эту новизну, основанную на обращении к национальной тематике, как фольклорно-этнического, так и ностальгического шляхетско-аристократического плана, следует считать относительной, так как нечто подобное белорусская культура уже переживала в начале ХХ в.¹ Данное обстоятельство — ярчайшее свидетельство того, что в новых социально-политических условиях белорусская музыка стремилась, как отмечает В. Антонец, компенсировать упущенное за годы пребывания в рамках Советской Белоруссии, возобновить стремление не только к этнической, но и к национальной (на ином уровне понимания)² самоидентификации.

¹ Если примеры фольклорно-этнических тем в произведениях 1910–20-х гг. многочисленны и самоочевидны, то шляхетско-аристократическую линию можно видеть в опере «Маргер» Константина Горского, подробно рассмотренной в монографии Р. Н. Аладовой [1].

² Как пишет историк белорусской литературы Валер Булгаков, «в западном мире с конца Высокого Средневековья до конца XVIII века действовало правило: нацию составлял не весь народ, а его господствующая, политически репрезентативная прослойка» [8, с. 51].

В рамках рассмотрения процесса нового белорусского возрождения Валентине Алексеевне удалось найти и выявить три национально-стилевые тенденции, которые, как показывает современная композиторская практика, остаются влиятельными направлениями в национальной музыке до сегодняшнего дня. Они обозначены в тексте программы как «национально-романтическая», «духовно-религиозная» и «авангардная» [6, с. 28–29]. Следует отметить, что тенденции *национального стиля* были выявлены в программе впервые. При сравнении с характеристикой периода 1960–80-х гг., который назван *новым стилевым периодом* [6, с. 20], или периодом стилового обновления, обращает на себя внимание подчеркивание единства стиливых тенденций *белорусской музыки с мировым* художественным процессом. В связи с этим среди тенденций 1960–80-х гг. названы «фольклорное направление» («новая фольклорная волна»), неоклассическая и неоромантическая тенденции, а также вторая волна «белорусского музыкального авангарда», т. е. явления, характерные в целом для мировой и, конкретно, советской музыки названного периода. Таким образом, можно сделать вывод о том, что степень новизны периода 1990-х гг. и глубины изменений, произошедших в общественном и творческом сознании, оценивалась Валентиной Алексеевной как крайне высокая. О том же свидетельствуют нежелание и невозможность предлагать верхнюю хронологическую границу этого периода. Напротив, выход на иной качественный уровень, сопровождавшийся переходом «со стиливых позиций “советской” музыки на новые эстетико-художественные основы», обусловил, по мнению музыковеда, «создание предпосылок для дальнейшей исторической прогрессии» [6, с. 31] и завоевания новых творческих рубежей.

Тезисно, конспективно намеченные способы изучения белорусской музыки конца века не могли бы приобрести более целостной формы без непосредственного знакомства с явлениями композиторской практики, с творческими достижениями 1990-х гг. Среди этих достижений, попавших в поле зрения Валентины Алексеевны, оказались камерно-инструментальная музыка и жанр концерта. Каждой из названных сфер белорусского композиторского творчества были посвящены две работы: краткая, иногда популярного характера статья и научно емкий, выверенный текст раздела коллективного учебного пособия.

Спектр проблем, намеченный во вступительной статье к сборнику «Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов ХХ века», получил развитие и завершение в разделе «Камерно-инструментальная музыка 1990-х годов» учебного пособия «Белорусская музыка второй половины ХХ века» [7, с. 390–404]. В названной работе, сохраняющей общий абрис и план изложения статьи-предисловия, акцентирован ряд моментов, связанных с национально-возрожденческими процессами 1990-х гг.

Исходным моментом в характеристике жанровой сферы камерно-инструментальной музыки конца века Валентина Алексеевна считает *расширение*, затрагивающее все стороны ее существования — от образно-тематической до музыкально-художественной, от темброво-акустической до технико-конструктивной. Расширение, наблюдаемое в избранной области исследований, музыковед видела и в других сферах профессиональной композиторской деятельности, что, по-видимому, и стало предпосылкой для формирования взгляда на 90-е гг. как на новый период белорусской музыки.

Одним из ключевых аспектов камерно-инструментальной музыки как выражения интеллектуальных поисков в сфере утонченно-изысканных звучаний, безусловно, является тембр и тембровый состав — своего рода плотно-материальное выражение авторских идей и замыслов. Тембру и темброво-акустической стороне новых камерных сочинений, обусловившей и тяготение к сонорным эффектам, в работе В. Антоневиц уделено важное место. В соответствии с внутренней логической иерархией она пользуется приемом постепенного раскрытия централизованного начального тезиса, содержащего всю полноту информации об избранном объекте изучения. В частности, об инструментальном составе камерных сочинений музыковед пишет: «При сохранении традиционно-ведущей роли фортепиано, еще большее значение приобретают цимбалы, духовые инструменты, контрабас; в качестве солирующих активно используются гитара, ударные, балалайка, аккордеон, челеста, арфа, вибрафон, маримба, создаются произведения для органа, синтезаторов» [7, с. 394].

Дальнейшее рассмотрение примеров произведений подчинено приведенному списку, приоритеты в котором расставлены от наиболее часто используемых до менее употребительных инструментов.

В сфере фортепианной музыки В. Антоневиц, отмечая традиционность жанрового диапазона, ненавязчиво подчеркивает самым выбором характерных примеров проявление композиторского интереса к полифонии — одну из тенденций современности.

Необычные, мало используемые ранее тембры струнных инструментов — альт и контрабас — рассматриваются в аспекте фонической специфики, сонорики «как исходного пункта авторской программы» [7, с. 396]. Среди струнных инструментов, тембры которых вошли в широкое употребление в 1990-е гг., особое внимание уделено гитаре. Именно этот инструмент как тембровый аналог лютни, по мнению В. Антоневиц, теснее всего связан с «творческой установкой на возрождение в белорусском искусстве традиций старинной отечественной культуры» [7, с. 397] и выступает, таким образом, одним из выразителей *национально-романтической* стилистической тенденции. В этом же стилистическом поле находятся и попытки возрождения органного композиторского творчества, предыдущие опыты в области которого относились к волне национального возрождения

1920-х гг. Последнее обстоятельство свидетельствует о том, что и в области камерно-инструментальной музыки белорусское музыкальное искусство переживает ситуацию дублировки как повторного прохождения исторического этапа и своеобразной «компенсации упущенного».

Ключевой проблемой для сферы камерно-инструментальной музыки 1990-х гг. является жанровый состав, в котором также прослеживаются тенденции к расширению. При сохранении ансамблей (квартета, квинтета, трио), сонат, сюит и циклов миниатюр обновление в этих жанрах затрагивает не только темброво-звуковую, но и содержательно-смысловую область. Обогащение образности особенно характерно для циклов и сюит различной программной направленности, среди которых В. Антоневиц отмечает достаточно большой ряд сочинений на религиозную тематику. Так музыковед фиксирует влияние на область камерной музыки *духовно-религиозной* стилистической тенденции.

Расширение жанрового состава камерно-инструментальной музыки проявляет себя как в индивидуальной трактовке традиционных музыкальных форм (в частности, сонаты), так и в появлении композиций нового типа. Индивидуализация как основополагающий принцип национальной музыки конца века служит ключом к рассмотрению третьей, *авангардной* стилистической тенденции.

Обобщенный анализ ряда сонат Г. Гореловой, инициированный мыслью о модификации классикоромантических традиций жанра, выявляет единство концепций в произведениях названного жанра. Так, практически каждая соната Г. Гореловой 1990-х гг. является программной поэмой моноинтонационного строения, пронизанной сквозными интонационно-ритмическими комплексами — носителями главных программных образов: «трепещущего воздуха» в сонате «Al fresco» для контрабаса и фортепиано; «взмаха птичьих крыльев» в фортепианной сонате «К взлетающей птице»; «голосов природы» (пения кукушки) в сонате для кларнета соло «Прикосновение» [7, с. 400–401]. Подобный концептуальный подход с краткой характеристикой основных музыкально-образных составляющих произведения является базой для более широкого аналитического осмысления уже написанной музыки и дает основу для анализа музыки еще не созданной. В этом — суть прогностического метода, характерного для последних исследований Валентины Алексеевны.

Примечательно, что в выводах своего исследования Валентина Алексеевна обозначает полный спектр явлений камерно-инструментальной музыки 1990-х гг., включая в него и ту проблематику, которая не стала предметом подробного рассмотрения. В «пестрой, подвижной картине» камерного композиторского творчества выявляются, по мнению музыковеда, «фольклорная интонационность <...> и интонационно-ритмические ряды серийной музыки <...>, необарочная жанровость <...> и хроматика интонационно-гармонических абрисов атональной

и политональной музыки <...>, «чистая» сонорика <...> и конкретика бытовых жанров <...>, элементы джазовой музыки <...> и стилистика церковных песнопений <...>» [7, с. 404]. Однако избранная область изучения, как уже было сказано, является для В. Антоневиц своего рода частным случаем более широких художественных процессов, происходящих в рамках нового периода белорусской музыки. Поэтому в заключительных словах своей работы она определяет роль белорусского камерно-инструментального творчества 1990-х гг. как «важной составной части общего процесса **переориентации** (выделено мной. — Е. Б.), определяющего особенности становления национальной композиторской культуры в последнее десятилетие XX века» [7, с. 404]. Мысли об очередном становлении, ставшем следствием еще одной переориентации (или дублировки) национально-возрожденческого этапа, несомненно, свидетельствуют о понимании Валентиной Алексеевны внутреннего драматизма исторической траектории всей белорусской культуры. Однако внутренняя сила народа, его способность к самообновлению, выразившаяся в создании композиторами многих оригинальных музыкальных сочинений, вероятно, внушала ей определенный оптимизм, который прочитывается в рассматриваемых работах.

Не останавливаясь подробно на разделе «Инструментальный концерт в оркестровой музыке 90-х годов» учебного пособия «Белорусская музыка второй половины XX века» [7, с. 357–366], отметим, что дар прогнозирования музыкально-художественных явлений не изменил Валентине Алексеевне и здесь. Сосредоточив внимание на особенно плодотворном и ярком творчестве в области инструментального концерта Г. Гореловой, она, с одной стороны, сумела увидеть дальнейший потенциал работы композитора в этом жанре (Г. Горелова в начале XXI в. создала Концерт для альты, струнного оркестра и колоколов (2000) и Концерт для большого симфонического оркестра «Allegresse» (2002) и Концерт для ударных инструментов и струнного оркестра (2009)), с другой — предвосхитила появление монографических исследований о концертном жанре (имеется в виду книга Е. Лисовой «Инструментальные концерты Галины Гореловой» [9]).

Итоги анализа развития национального композиторского процесса в 1990-е гг. Валентина Алексеевна подвела в учебном пособии «Белорусская музыка XX века: композиторское творчество и фольклор». В разделе «Заключение», имеющем подзаголовок «Белорусская музыка в 1990-е годы», музыковед выявляет черты нового периода в национальном музыкальном искусстве, среди которых — кардинальное переосмысление образно-тематической сферы, обновление жанрового состава и стилистической гаммы, внедрение новых техник композиторского письма. Сущность трех национально-стилевых тенденций В. Антоневиц объясняет ситуацией «компенсации упущенного» и представляет как компенсационный процесс, в каждом случае различный. Так, в «авангардной» стилиевой тенденции отражается стрем-

ление компенсировать пробелы в освоении средств выразительности XX в., когда отдельные включения в белорусскую музыку 1960–80-х гг. техник серийности, додекафонии, алеаторики, сонористики приобретают в 1990-е гг. «характер стилиевого процесса, вовлекающего в свою орбиту композиторов разных поколений и существенным образом воздействующего на общие стилиевые контуры национальной музыки...» [3, с. 236].

Сложнее и многограннее компенсационный процесс проявляет себя в *национально-романтической* тенденции. Здесь преодолеваются пробелы в аспектах национальной самоидентификации, не замкнутых лишь на фольклорно-этническом своеобразии. Это осмысление национальной истории и духовно-эстетического мировосприятия прошедших столетий, освоение и переработка традиций **профессиональной** национальной культуры. Ситуация дублировки национально-возрожденческих процессов 1900–1910-х гг. возникает в новых социальных условиях. И если в начале XX в. наиболее естественным способом выражения национальной специфики был белорусский музыкальный фольклор, то в конце века национальная музыка апеллирует к старинным профессиональным музыкальным традициям. В круг музыкальных явлений, подвергающихся освоению на этой стадии музыкально-исторического процесса, попадают кантовая культура, конфессиональная музыка православной и католической традиций, светская бытовая музыка XVII–XIX вв. Точно так же национальный контекст, связанный ранее с содержанием и образностью белорусских народных песен, «существенно трансформируется за счет сюжетов из истории Беларуси (времен зарождения и развития белорусской государственности), образов белорусской “даўніны”, запечатленных в литературе, художественных памятниках прошлого, в жанрах, стилистике, тембрах старинной белорусской музыки, в эмоциональной гамме старинных эпохальных стилей, имевших особое значение для белорусской культуры (барокко, романтизм), для ее национального роста» [3, с. 237–238]. В результате этого нового понимания национального контекста в творчестве многих композиторов современности формируется романтический, овеянный духом легенд образ «стародаўняй Беларусі».

Духовно-религиозная стилиевая тенденция призвана компенсировать, по мнению Валентины Алексеевны, отсутствие заимствования и обобщения традиций отечественной духовной музыки. С определенной долей горечи музыковед отмечает, что «синтез академических нормативов и традиций канонической культуры для многих национальных школ (в том числе для таких, как русская, немецкая) оказался определяющим в процессе выработки национальных основ стиля» [3, с. 238]. В силу объективных причин в белорусской музыке этого не произошло. Однако именно в 1990-е гг. возрождение традиций профессиональной музыки вызвало своеобразный взрыв интереса к церковному искусству. В рамках этого процесса, возможно, будет реализован синтез белорусской духовной и светской академической музыки.

Отмечая значимость названных Валентиной Алексеевной стилевых тенденций конца века, нельзя оставить без внимания «основной вопрос белорусской музыки», который она поставила перед собой и на который стремилась дать ответ всей своей научно-творческой деятельностью, — вопрос о роли фольклора в становлении и развитии белорусской композиторской школы. По мнению В. Антоневиц, в 1990-е гг. «фольклор... продолжает выполнять свою изначальную функцию этнической маркировки в жанрах академической музыки <...>. Рост интереса к фольклорным песенным и инструментальным традициям наблюдается... в белорусской популярной музыке. Все это — свидетельство и подтверждение органичности контактов белорусской профессиональной культуры с народной, их неисчерпаемости и перспективности в ситуации перехода белорусской музыки в новую стилевую формацию — музыкальное пространство XXI века» [3, с. 240].

Чтобы установить, насколько влиятельными оказались прогнозы Валентины Алексеевны на развитие белорусской музыки в XXI в., достаточно обратиться к программам концертов последних двух съездов Белорусского союза композиторов, которые прошли уже после ее смерти. В них — произведения с использованием техник композиции XX в., сочинения на «вечные» духовно-нравственные и религиозно-сакральные темы, музыка о славном прошлом Беларуси. Значительное место занимает в них и фольклорная тематика в ее традиционных формах выражения. Таким образом, великолепные инструменты исследования белорусской музыки XXI в., предложенные будущим поколениям Валентиной Антоневиц, продолжают работать в новых исторических условиях, что и было предсказано музыковедом с удивительной точностью.

Список использованных источников

1. Аладова, Р. Н. Константин Горский и его опера «Маргер» в контексте белорусской культуры / Р. Н. Аладова. — Мн. : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2005. — 216 с.
2. Антоневиц, В. Белорусская камерно-инструментальная музыка в 1990-е годы / В. Антоневиц // Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов XX века. Вып. 1 / сост. В. А. Антоневиц. — Мн. : Белорус. гос. акад. музыки, 2003. — С. 3–13.
3. Антоневиц, В. А. Белорусская музыка XX века: Композиторское творчество и фольклор : учеб. пособие / В. А. Антоневиц. — Мн. : Белорус. гос. акад. музыки, 2003. — 409 с.
4. Антоневиц, В. А. Белорусский инструментальный концерт в конце XX века / В. А. Антоневиц // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. — 2003. — № 4. — С. 21–28.
5. Антоневиц, В. А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором: историко-методологическое исследование / В. А. Антоневиц. — Мн. : Белорус. гос. акад. музыки, 1999. — 271 с.
6. Антаневіч, В. А. Гісторыя беларускай музыкі XX стагоддзя : праграма для музычных ВНУ/ В. А. Антаневіч. — Мн. : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2002. — 44 с.
7. Белорусская музыка второй половины XX века : учеб. пособие / сост. К. И. Степанцевич ; под ред. Г. С. Глушенко, К. И. Степанцевич. — Минск : Зорны Верасок, 2009. — 460 с.
8. Булгаков, В. История белорусского национализма / В. Булгаков. — Вильнюс : Ин-т белорусистики, 2006. — 331 с.
9. Лисова, Е. Инструментальные концерты Галины Гореловой / Е. В. Лисова. — Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2007. — 189 с.
10. Петров, К. П. Тайны управления человечеством, или Тайны глобализации / К. П. Петров. — М. : Академия управления, 2008. — 875 с.

Summary. This article was consecrated one of the little-known sides of the scientific activities of the Belarusian musicologist Valentina Antonevich – research on a national composer’s works of the 1990s. Valentina Antonevich proposed methods for the study of the «new period» Belarusian music as a complex interaction of national-romantic, spiritual-religious and avant-gardestyles and trends.

Статья поступила в редакцию 11.IV.2011