

ОБРАЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ И ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БЕЛОРУССКИХ АВТОРОВ

Важной характеристикой белорусской музыки рубежа XX-XXI веков является разнонаправленность и пестрота художественных устремлений, что единодушно отмечают видные отечественные искусствоведы и музыковеды (Б.А. Лазука, Р.И. Сергиенко, В.П. Прокопцова). Во многом такая разновекторность обусловлена отсутствием единой мировоззренческой базы и общих эстетических ориентиров (что в целом характерно для мирового искусства XX века); отчасти это связано с сосуществованием в данный период времени художников и композиторов разных поколений, приверженцев порой противоположных творческих и эстетических идеалов.

В последние десятилетия по-новому зазвучала тема отражения внутреннего мира человека, открывая перед нами тонкие движения его души и тайны подсознания. В музыке эмоциональная палитра обогатилась благодаря передаче тонких состояний доверительности, интимности, сентиментальности («Четыре сентиментальных воспоминания» Г. Гореловой, серенада «Соп anima» Г. Гореловой, «Три сентенции» В. Кузнецова), печали, грусти, покоя («Печальный концерт» для флейты и симфонического оркестра В. Корольчука, «Тихая и грустная музыка» В. Кузнецова, «Тихая музыка» А. Короткиной), *страха* («Книга фобий» В. Кузнецова) [1]. Живописные работы Н. Бущика, Н. Киреева, В. Костюченко, А. Кузнецова, Л. Хоботова пробуждают у зрителей нежность, грусть, тревогу, страх. Новые оттенки чувств потребовали новых средств выразительности, в связи с чем в живописцы наряду с утонченной палитрой цветов стали широко применять аллюзии, метафоры, иносказания [2].

Большую популярность в искусстве рубежа XX-XXI веков получили произведения, запечатлевающие состояние созерцательности и медитации, что может быть расценено как попытка абстрагироваться от сложных жизненных перипетий и катаклизмов, попытка отойти от социально значимых тем. В живописи основой мирозерцания становится природа Беларуси в ее первозданной красоте и гармонии. В многочисленных пейзажах современные белорусские художники В. Шкарубо, А. Шидловский, В. Шматов поэтично, тонко, оригинально запечатлевают свои эмоциональные переживания от созерцания ландшафтов, свободных от человеческого присутствия.

Для белорусского художника пейзаж В. Шкарубо стал средством самовыражения и самопостижения, он передает в своих работах эмоциональные переживания, связанные с внутренним настроением.

«Примирение», «Раздумье», «Грусть», «Неизбежность» раскрываются в поэтических образах белорусской природы. Переходные состояния природы – ранняя весна, поздняя осень, вечер, сумерки, туман, первый луч солнца – словно иллюстрируют наши надежды и разочарования. Внимание художника привлекают порой самые обычные, казалось бы, ничем не приметные уголки нашей Родины, но автору удается увидеть и запечатлеть очаровательную в своей скромности красоту и поэзию белорусской земли; найти «отражение себя» и «понимание себя» через соприкосновение с ней.

Творческую манеру В. Шкарубо, «технические» особенности его произведений проанализировал и детально описал известный белорусский искусствовед В.И. Жук. Он отмечает, что В. Шкарубо присущи не очень почитаемые, а нередко и совсем чуждые современным художникам средства живописи, такие, как стройная, ясная, упорядоченная композиция, строгий академический рисунок, перспектива, трехмерная моделировка формы, продуманность и точность отбора изображаемых элементов пейзажа, материальность. Произведения отличаются сдержанностью, аскетичностью цветового решения, тонкостью колористических нюансов.

Продуманность, аскетичность в выборе средств, отказ от всего лишнего как в техническом, так и в художественном отношении, медитативная направленность произведений роднит творческую манеру В. Шкарубо с минимализмом А. Литвиновского, создавшего ряд «пейзажных зарисовок» в музыке.

Цикл пьес для струнного оркестра «Сказки чудесного дерева» Александра Литвиновского написаны под впечатлением от прогулки по легендарному парку князей Радзивилов в Несвиже. Подобно тому, как работы В. Гартмана вдохновили М. Мусоргского на создание фортепианных пьес «Картинки с выставки», так и отдельные объекты парка – бронзовая статуя, ступени, маргаритки – вдохновили А. Литвиновского на создание цикла, в котором даже статические зрительные образы «ожили» во времени, получили динамическое выражение.

Цикл содержит 11 пьес с поэтичными названиями: «Жернова старой мельницы», «Ступени вверх», «Паук знает свое дело», «Когда стрекозы сплетничают», «Время плыть на лодке», «Затерянные в цветущих садах» и другие. Композитор не пытается погрузиться во времена Радзивилов, он создает свой сказочно-чудесный мир для приятного созерцания и избирает для этого технику минимализма.

Для пьес цикла характерны бесконфликтность, аскетизм выразительных средств, ясность звуковой ауры. Нейтральные в интонационном отношении тематические ячейки – паттерны – претерпевают едва заметные преобразования, а использование репетитивной техники и канонических имитаций позволяет организовать многоярусную фактуру. Неконфликтная процессуальность музыки погружает слушателя в красоту момента, вибрирующего внутри одного выдерживаемого образа.

Композитор не отказывается от звукоизобразительности, причем использует этот прием настолько удачно, что при прослушивании пьес

возникают реальные зрительные образы порхающих стрекоз, трущихся друг о друга жерновов и так далее. Однако достигается этот эффект лишь средствами минимализма: благодаря удачно найденному паттерну и способу его преобразования в условиях монохромного в тембральном отношении звучания.

А. Литвиновский в каждой пьесе создает вполне самостоятельную, развитую и завешенную композицию, которой свойственно одно состояние. Пьесы объединяются в цикл по принципу мягкого контраста (смена лада, темпа, настроения), не теряя при этом единства, гармонии и красоты созерцаемого образа.

Одним из интересных ракурсов современного белорусского искусства является выявление способов взаимодействия различных видов искусства [3]. Наиболее ярко это взаимодействие проявилось на примерах произведений живописи и музыки. Эти виды искусства оказались тесно взаимосвязаны и в рамках творческих поисков современных белорусских авторов

Литература

1. Сергиенко, Р.И. Новые художественные искания современных белорусских композиторов / Р.И. Сергиенко // Музыкальная культура и жизнь: новые реалии / сост. Н.Г. Ганул; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Вып. 20. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2009. – С. 105 – 117.
2. Жук, В.И. Проблемы современного белорусского изобразительного искусства / В.И. Жук // Сучаснае мастацтва Беларусі: панарама. перспектывы: Матэрыялы Рэспубліканскай навукова-творчай канфэрэнцыі, 30 красавіка 2009 года / под рэд. М.Р. Баразны [і інш.] – Мн.: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў», 2010. – С. 9 – 17.
3. Пракапцова, В.П. Кампаратывізм у мастацтве: дыялог колеру і гуку / В. П.Пракапцова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.– 2005. – № 5. – С. 31 – 38.