

Особенности взаимодействия видов искусства в белорусской художественной культуре рубежа XXI в.

Шкор Л.А.,

кандидат искусствоведения

В настоящее время в белорусском музыкальном искусстве актуализируются процессы поиска новых творческих решений, а обращение к вопросам межвидовой интеграции искусств носит все более отчетливый характер. На рубежных десятилетиях XXI в. межжанровая интеграция приобрела отчетливо выраженный характер, а магистральные направления жанровой конвергенции проявились во взаимодействиях «литература-музыка», «изобразительное искусство-музыка».

Тенденции взаимодействия видов искусства, имеют разновекторную направленность – с одной стороны композиторы стремятся организовать музыкальный материал, разрушая стереотипы восприятия музыкального жанра как исторической константы. С другой стороны, некоторые «заимствованные» жанры оказались многократно апробированным в истории музыкального искусства (картина, баллада, поэма, монолог), что исторически доказало их творческий потенциал. Исторически доказанная жизнеспособность ряда «заимствованных» жанров указывает возможные пути дальнейших жанровых трансформаций, что в целом поддерживает актуальность тенденции синтеза искусств.

Стремление белорусских авторов переосмыслить на материале музыкального искусства новые «заимствованные» жанры – фрески, хроники, эссе – является несомненным инновационным прорывом белорусского музыкального искусства рубежа XXI в. Иными словами, в музыкальных произведениях национальные музыкальные традиции становятся основой (базисом), от которой выстраивается многовекторный поиск образно-смысловых множественностей. Создание музыкальных произведений

имплицитно содержащих стилевые признаки предшествующих музыкальных эпох, могут уточняться композитора через использование программных названий. В данном случае имплицитность смысловых характеристик сочинения непосредственно зависит контекста произведения, выражаясь как своеобразное напоминание о первоисточнике (литература, история жанра, деятельность конкретной исторической персоны).

Приведем примеры межжанровой интеграции в направлении «живопись-музыка»:

- *картина*, интерпретируемая в качестве музыкального жанра, представлена в творчестве А. Мдивани («Разрушение Полоцка», симфоническая картина, 1995г.) и В. Войтика («Дорогами оршанских рыцарей» музыкальная картина для духовых и ударных инструментов, 1998г.);

- *фреска*, как сочинение для оркестра либо хора, наиболее часто встречается в композиторском творчестве Г. Ермаченкова («Собор святой Софии» фреска для оркестра белорусских народных инструментов, 1996г.; «София» фреска для оркестра белорусских народных инструментов, 1997г.; «В венок Ефросиньи Полоцкой» фреска для оркестра, 2004г.), а также Л. Симакович («Сны Ефросиньи» хоровая фреска, 2002г). Соната для контрабаса и фортепиано, созданная в 1995 г. Г. Гореловой, получила «заимствованное» название – «Al fresco», что также позволяет отметить взаимосвязи изобразительного искусства и музыки, выраженные через принцип переноса образности [1, с. 18].

- *триптих* ярко представлен в творчестве Л. Шлег («Яко Свеща возженная» хоровой триптих, 1998г.).

В вышеперечисленных музыкальных сочинениях белорусских авторов интересна не только межжанровая интеграция, но и проявление реминисцентного принципа. Обращение современных композиторов к идейно-образному и ассоциативному «ядру» белорусского Средневековья подчеркивает преемственность и аксиологические взаимосвязи «прошлое-

настоящее-будущее», разворачивая основную идею автора, выражаемую через триаду «композитор-слушатель-история» (аналогично триаде «художник-зритель-история»). Образы прошлого, воссоздаваемые в сочинениях белорусских композиторов, отличаются стремлением к гипертекстуальности, с одной стороны, а с другой – к аудиовизуальной зримости образов, т.е. возникает оригинальное «семантическое плато» национальной истории.

Таким образом, через разрастание реминисцентного начинают актуализироваться и новые пути взаимодействия литературы и музыки. К исторически апробированным в музыкальном искусстве литературным жанрам следует отнести *баллады, поэмы, монологи*. Так, например, баллада встречается в творчестве В. Войтика («Полоцк», баллада для баса, 1995г.), монолог представлен в творчестве А. Бондаренко («Монолог Ефросиньи Полоцкой «Вот ты какая, земля святая»» 1994г.), а поэма оказалась один из любимых жанров А. Короткиной («Софийский собор» поэма для органа, фортепиано и камерного оркестра, 1998г.; «Ефросинья» поэма для тенора и фортепиано, 2000г.; «Древний Полоцк» поэма для фортепиано, 2005 г.).

Современные белорусские композиторы обратились также к другим литературным жанрам, стремясь переосмыслить их художественные основы, выявить своеобразие их музыкального воплощения. Например, в творчестве В. Кузнецова появляются *эссе и хроники* («Песни давних литвинов» хроники прошлого для солистов, мужского хора и ударных, 1996г.; а также «Звуковое эссе №1» для бас-кларнета, 1991 г; «Звуковое эссе №2», для баритона, 1991 г., «Звуковое эссе №3» для фортепиано, 1991 г.).

Влияние философии постмодернизма отчетливо выражено в сочинениях В. Кузнецова, А. Литвиновского, Дм. Лыбина, в творчестве которых нашел весьма необычное преломление принцип ризоморфности. Понятие ризомы применительно к музыкальному искусству актуализирует (в проблемном поле) «расширяющиеся значения» многообразных линейных и нелинейных связей, имплицитно присущих произведениям белорусских

композиторов, обратившихся к авангардистскому направлению. Авангардистская ризома характеризуется «разомкнутостью» и «подвижностью» музыкального материала, который может воплотить любые смысловые конфигурации. С другой стороны, программные названия, связанные с европейской (и мировой историей), указывают на стремление композиторов поддержать «авангардистский прорыв», характерный для белорусского искусства 1990-х. Реминисценции, отражающие важнейшие этапы динамики исторического развития мировой музыкальной культуры, ярко представлены в творчестве Дм. Лыбина («Семь маленьких фантазий на тему Глинки» для фортепиано и симфонического оркестра, 1993 г.; «Pas-desert. Посвящение Стравинскому» для семи инструментов, 2006-2007 г.), А. Литвиновского («Consort Lessons» сюита для камерного оркестра 1999 г.), О. Сонины (Симфония №4 для фортепиано «Музыка для Осипа Мандельштама», 1992-1993 г., «Три поэмы на стихи Ф. Г. Лорки» для меццо-сопрано и фортепиано, 1993-1994 г., «An Orpheus» («К Орфею») для скрипки виолончели и фортепиано, 2001-2002 г.) и многие сочинения других авторов. Осмысление мировых музыкальных традиций стало неотъемлемым этапом развития для многих композиторов, своеобразным моментом культурной самоидентификации, практическим осознанием своей принадлежности к определенной музыкальной культуре (музыкально-культурной идентичности).

Разностороннее развитие межжанровой интеграции в современном искусстве обусловлено несколькими причинами: условностью жанровых границ, мобильность жанровых признаков, гипертекстуализация искусства в целом. Современное музыкальное произведение уже не может существовать вне условий интегративного искусства, которое, в свою очередь, поддерживается творческими запросами авторов и зрительской аудитории.

Список использованных источников:

1 Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств / В.П. Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. конф., Гродно, 25-26 марта 2004 г.: в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т; редкол: У. Д. Розенфильд (отв. ред) [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 2. – С. 18 – 22.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ