

1. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. In *memoriam* / Б. Н. Путилов. – СПб. : Петерб. востоковедение, 2003. – 458 с.

2. Пушкарев, В. Г. Фольклорный театр как особая зрелищная форма в культуре России / В. Г. Пушкарев // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2010. – № 3. – С. 133–139.

3. Чжичжун, Фань. Театрализованное представление как церемония / Фань Чжичжун // Искусство. – 1999. – № 4. – С. 46–49.

ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ ФОРТЕПИАННЫХ МИНИАТЮР СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ БЕЛАРУСИ

Чжан Бовэй,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Фортепианные миниатюры современных белорусских композиторов – интереснейшее явление национального музыкально-инструментального искусства, которое проявилось в неиссякаемом богатстве жанров, форм, идейно-образном содержании данного художественного феномена, реализовавшегося в творчестве музыкантов Беларуси на основе многовековых традиций. Тем самым в жизнь претворяется восприятие красоты как единство духовно-нравственного и эстетического начал.

Практика показывает, что в современном музыкознании вопросу классификации жанров уделяется большое внимание. Ряд авторов (Т. Попова, А. Сохор, В. Цуккерман, О. Соколов и др.) предлагают «системы разграничения музыкальных жанров». Так, Т. Попова, взяв за основу два главных критерия (условия бытования музыки и особенности исполнения), выделяет шесть групп музыкальных жанров, одна из которых непосредственно связана с темой нашего исследования – камерная музыка для малых залов, для солистов и небольших ансамблей. Дополнительным способом классификации исследователь считала деление жанров на вокальные и инструментальные [4].

А. Сохор в качестве основного критерия берет условия бытования, обстановку исполнения и выделяет четыре основные группы, различные по особенностям музыкального языка и формы (так называемому жанровому стилю) и по содержанию (так называемому жанровому содержанию). Первая группа

жанров – культовые, или обрядовые, вторая – массово-бытовые, третья – концертные, четвертая – театральные [6].

Автор О. Соколов свою систему критериев музыкальных жанров основывает на связи музыки с другими видами искусства или внемузыкальными компонентами [5]. Им предложены четыре основных рода музыки: чистая, взаимодействующая, прикладная, прикладная взаимодействующая. Данная классификация позволяет охватить практически все музыкальные жанры и ориентирована на музыку XX в.

В нашей работе для рассмотрения жанрового многообразия фортепианных миниатюр современных композиторов Беларуси мы остановились на концепции В. Цуккермана, который в качестве главного критерия выбрал содержание и выделил три основные жанровые группы: лирические жанры, повествовательные и эпические, моторные. Помимо этого, между второй и третьей группами ученый вводит промежуточную – картинно-живописные жанры. В. Цуккерман также отмечает три дополнительные группы, которые обуславливаются уже не характером содержания, а особенностями творческого процесса и логикой композиции. Это жанры, в которых запечатлевается творческая ситуация создания произведения; жанры, отражающие особую свободу творчества; жанры, определяемые положением произведения в крупном целом [7].

Анализ сочинений современных белорусских композиторов позволяет говорить о том, что в профессиональном музыкальном искусстве Беларуси XXI в. фортепианная миниатюра вышла на новый этап развития. Самобытность мышления авторов, осознанно обратившихся к этой сфере камерно-инструментальной музыки, заключается в способности чутко отражать новые художественно-эстетические веяния и стилистические ориентиры современной эпохи: а) национальную стилистику, основанную на выявлении народно-жанровых элементов; б) романтические традиции, отразившие черты символизма, импрессионизма, экспрессионизма и т. д.; в) примеры неоклассицизма с опорой на стилизацию и воссоздание образов прошлого. Вместе с тем они последовательно соблюдают определенные каноны – кратко, емко формулируют свои мысли в передаче лирического, эмоционального модуса фортепианной миниатюры [1].

Появление широкой палитры жанровой реализации фортепианных миниатюр представляет не только творческую «лабораторию» индивидуальных авторских стилей, но, как отмечает Е. Назайкинский, «является неременным условием полноты художественной культуры, свидетельством зрелости, мудрости, духовной чуткости и проникновенной силы искусства, совершенства его форм и средств» [2, с. 371].

Большинство современных белорусских композиторов обращались и обращаются к написанию произведений в этой области, реализуя максимально широко основные жанровые группы, обозначенные В. Цуккерманом. *Лирические жанры* нашли свое воплощение в ряде сочинений, в которых преобладает светлая, созерцательная лирика: «Колыбельная метелицы» В. Войтика; сюита «Элегия середины апреля» Г. Гореловой, «Ноктюрн» Л. Захлевно; «Тихая музыка» А. Короткиной; «Элегия» Э. Носко, «Рождественская колыбельная» В. Грицкевича и др. В подобных произведениях отчетливо просматривается романтическая направленность в музыкальном мышлении композиторов, которые стремятся к сосредоточенному высказыванию мысли и чувства через красочность, тембровый колорит, лаконичность, простоту, четкость и изящество музыкально-поэтических образов.

Повествовательные и эпические жанры фортепианных миниатюр в творчестве современных композиторов Беларуси присутствуют в меньшей степени и преимущественно это сказки: «Сказки для Матильды» С. Бельтюкова, «Рождественская сказка» В. Войтика, сюита «Сказка о рыбаке и рыбке» В. Гаркуши по одноименному произведению А. Пушкина и т. д. Несмотря на то, что близкие сказке эпические инструментальные жанры – баллады, легенды – получили широкое распространение и разработку в творчестве западноевропейских и русских композиторов XIX–XX вв., практика показывает, что сказка является для современных белорусских композиторов наиболее привлекательным повествовательно-эпическим жанром. Отметим, что для этих произведений не характерно иллюстрирование определенного сюжета, в них практически отсутствует изобразительность. В сказках композиторы стремятся раскрыть настоящую гамму чувств, показать серьезность замысла через сосредоточенность и точность его воплощения.

Моторные жанры представлены фортепианными миниатюрами: «Токката» А. Безенсон; «Этюды» С. Бельтюкова; «Токката» В. Гаркуши; «В стиле тарантеллы», «Танец» В. Грицкевича; «Этюд» В. Каретникова; «Четыре этюда в джазовом стиле» А. Короткиной; «Тарантелла» Д. Долгалева и т. д. Эти произведения отличаются четкой, сжатой, лаконичной передачей различных настроений. Среди них много сочинений оживленного характера, основанного на развитии одного ритмического мотива. Композиторы не перегружают фактуру, стремятся к прозрачности звучания через мелодизацию «ткани». Мелодико-ритмическое развитие произведений основывается на полифонических средствах, разнообразных мелодико-гармонических фигурациях, переплетении различных мелодических рисунков, свободных метрических сменах, изящном, гибком, логичном голосоведении.

В то же время ряд фортепианных миниатюр современных белорусских композиторов следует отнести к промежуточной группе, включающей картинно-живописные жанры: «Прогулка по детской железной дороге», «Три подарочки дылетанта» Э. Носко по мотивам одноименной телепередачи («На тракторе», «На машине», «На кобыле»); альбом пьес «Мир детства» Н. Устиновой; «Секретари», «Макао» О. Подгайской; сюита «Сказочная Беларусь» А. Мдивани; эстрадная сюита «Розовый ветер» А. Короткиной и др. Эти сочинения – пример объединения виртуозно-пианистических задач и стремления композиторов к красочному «живописанию в звуках», конкретной характеристике образов, которые выступают в них с большой определенностью и выразительностью.

Стремясь шире раскрыть жанровую палитру фортепианных миниатюр современных композиторов Беларуси и следуя мнению Е. Назайкинского, что для изучения жанра могут быть взяты любые критерии, «важно лишь, чтобы они согласовывались с конкретными задачами анализа» [3], мы обозначим еще один критерий – концертные жанры (предложенный Т. Поповой, А. Сохором). Прежде всего здесь речь идет о прелюдиях, которые созданы белорусскими композиторами в широчайшей жанровой палитре: лирические, повествовательные, эпические, моторные и т. д. Среди авторов, обратившихся к прелюдии, следует назвать В. Гаркушу, В. Грицкевича, А. Короткину, В. Кузнецова, Э. Носко, Г. Суруса и др. Произведения охваты-

вают диапазон воплощения от лаконичных, можно сказать, фрагментарных пьес до достаточно крупных, масштабных, с внутренним развитием, концертной фактурой. Несмотря на отсутствие программных заголовков, музыка их чрезвычайно образна и часто рождает определенные картинные ассоциации – пьесы-зарисовки, пьесы-портреты, пьесы-настроения [2].

Помимо этого, в данную группу следует отнести фортепианные миниатюры, которые непосредственно создавались композиторами для исполнения на концертной эстраде как профессиональными («Песни о войне» А. Даньшовой, две пьесы «Из музыкального дневника», три пьесы «Из поэтической тетради» В. Грицкевича; «Посвящение “Битлз”», «Рождество», «Регтайм», «С любовью к Моцарту» Д. Долгалева; «Хорал для Петра Ильича», «Хрупкое адажио для Леры», цикл «Бестиарий» В. Кузнецова, «Ин-Ци» А. Мдивани, «Пять пьес на оригинальные темы», «Концертный вальс», «Четыре характера» Г. Суруса), так и юными музыкантами (цикл детских пьес «Зимние каникулы» В. Войтика, Одиннадцать пьес для маленьких «Нотный муравейник» Г. Гореловой, «Восемь пьес для юношества», «Альбом для юношества» В. Савчика, «Альбом детских пьес», альбом пьес «Мир детства» Н. Устиновой и т. д.).

Разнообразие приемов фортепианного изложения, которые композиторы используют в этих произведениях, служит для воплощения многогранного красочного содержания. Яркость и конкретность музыки, жизненность самих образов наряду с богатством выразительных средств и высоким мастерством фактуры обеспечили этим фортепианным миниатюрам внимание исполнителей и слушателей.

В заключение следует отметить, что фортепианная миниатюра вызывает большой интерес у современных композиторов Беларуси, которые стремятся расширить ее жанровую и стилистическую палитру, при этом сохранив особый национальный колорит. Данные сочинения – своего рода яркий образец национального инструментального стиля, пример, который демонстрирует и подчеркивает достижения и самобытность профессионального музыкального искусства Беларуси XXI в.

1. *Зенкин, К. В.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / *К. В. Зенкин.* – М. : МГК, 1997. – 520 с.

2. Назайкинский, Е. В. Поэтика музыкальной миниатюры / Е. В. Назайкинский // История в музыке : исслед. – М., 2009. – С. 371–391.

3. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

4. Попова, Т. В. Музыкальные жанры и формы / Т. В. Попова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Гос. муз. из-во, 1954. – 383 с.

5. Соколов, О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров : учеб. пособие для студентов муз. вузов / О. В. Соколов. – Ниж. Новгород : Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2013. – 52 с.

6. Сохор, А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор. – М. : Музыка, 1968. – 105 с. – (Вопросы эстетики).

7. Цуккерман, В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. А. Цуккерман. – М. : Музыка, 1964. – 159 с.

МЕМОРИАЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИМВОЛЫ ПЕРИОДА СИНЬХАЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ НА ПРИМЕРЕ МАВЗОЛЕЯ 72 МУЧЕНИКОВ В ПАРКЕ ХУАНХУАГАН

Чжан Цзинюй,

соискатель ученой степени кандидата искусствоведения

Белорусского государственного университета культуры и искусств

В Китае в 1911 г. произошли огромные перемены: в результате Синьхайской революции был свергнут феодальный строй, господствовавший в стране более двух тысячелетий. Понятием «Синьхайская революция» в настоящее время обозначается ряд буржуазно-демократических революций, произошедших в год «Синьхай» (48-й год 60-летнего цикла по китайскому календарю). Первым ударом стало вооруженное восстание в Гуанчжоу 27 апреля 1911 г., которое не завершилось успехом. Отряд из 120 повстанцев под командованием Хуан Сина атаковал резиденцию наместника Лянгуана и поднял десятое вооруженное восстание Тунмэнхоя (Гуанчжоуское восстание). После кровопролитного сражения на протяжении суток повстанцы потерпели поражение, революционер-патриот Пань Давэй из г. Гуанчжоу похоронил останки 72 погибших соратников на холме, и это место получило название «Мавзолей 72 мучеников в парке Хуанхуаган» вблизи г. Гуанчжоу.