

Гюн Гжа, являются фабульность, сюжетность, а также использование антропоморфных образов, «поэтизация конкретного изображения достигается путем введения лирических метафор, свободных ассоциаций» [1, с. 15]. Репрезентация образно-предметного мира джаза в сюжетной анимации осуществляется посредством включения джазовых произведений в сюжетную канву фильма, воссоздания культурно-исторических реалий времени, атмосферы джазовых выступлений, коллизий, происходящих с джазменами, а также передачи психологических состояний героев, вызванных прослушиванием джазовой музыки. Абстрактная анимация акцентирует динамический ритм и движение, ее построение подобно типу «темы с вариациями», «когда определенный мотив придает фильму целостность» [Там же, с. 15]. Специфика репрезентации джаза в абстрактной анимации обусловлена импровизационным характером его создания, яркостью и экспрессивностью музыкальных красок.

1. Гвон Гюн Гжа. Художественно-эстетическая специфика звука в анимационном кино : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Гвон Гюн Гжа ; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. – М., 2005. – 25 с.

2. Bendazzi, Giannalberto. Animation: A World History: in 3 vol. / Giannalberto Bendazzi. – Volume III: Contemporary Times. – 1st Edition. – New York : Routledge, 2016. – 426 p.

3. Maloy, Liam. Jazz Music in Children's Animated Films / Liam Maloy // Spinning the Child. – Mode of access: <https://www.spinningthechild.co.uk/single-post/2018/08/20/jazz-music-in-childrens-animation>. – Date of access: 17.09.2024.

4. Prono, Franco. Cineasti e musicisti. Battiato, Conte, Ligabue / Franco Prono // La meglio gioventù. Nuovo Cinema Italiano 2000–2006 / a cura V. Zagarrìo. – Venezia, 2006. – P. 196–206.

УДК 784.96:784.5(476)

Т. С. Гажевская-Пешак,

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

ХОРОВАЯ ЗВУКОПИСЬ В. КИСТЕНЯ: НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ «ЦІХІ ВЕЧАР» НА СТИХИ М. БОГДАНОВИЧА

Аннотация. Статья посвящена музыковедческому анализу кантаты «Ціхі вечар» В. Кистеня на стихи М. Богдановича для смешанного хора, камерного оркестра и ударных. Хоровое творчество В. Кистеня рассматривается в контексте общей истории белорусской хоровой и кантатно-ораториальной музыки XX в. В. Кистень является выдающимся мастером хоровой звукописи, который создает узнаваемые и яркие образы белорусской природы при помощи средств музыкальной выразительности – мелодии, фактуры, гармонии.

Ключевые слова: белорусская хоровая музыка, белорусская кантата, В. Кистень, хоровая звукопись.

T. Gazhevskaya-Peshak,
*PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department
of Choral Music of the Educational Institution
"Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

**CHORAL SOUND RECORDING BY V. KISTENY:
ON THE EXAMPLE OF THE CANTATA "TSIKHI VECHAR
(THE QUIET EVENING)" TO LYRICS OF M. BOGDANOVICH**

Abstract. The article is devoted to the musicological analysis of the cantata "Tsikhi vechar (The quiet evening)" set by V. Kisten to lyrics of M. Bogdanovich for mixed choir, chamber orchestra and percussion. The author considers V. Kisten's choral work in the context of the general history of Belarusian choral and cantata-oratorio music of the twentieth century. Analyzing in detail the musical material of the cantata "Tsikhi vechar", the author comes to the conclusion that V. Kisten is an outstanding master of choral sound writing, creating recognizable and vivid images of Belarusian nature with the help of means of musical expression – melody, texture, harmony.

Keywords: Belarusian choral music, Belarusian cantata, V. Kisten, choral sound recording.

Хоровая музыка занимает важное место в творчестве современных композиторов Беларуси, а также является одной из востребованных областей концертного исполнительства – профессионального и любительского, светского и церковного. Как отмечает Г. Цмыг, именно хоровое искусство представляет собой «маркер белорусского своеобразия в мировой культуре» [2, с. 282]. В связи с этим изучение хоровой музыки Беларуси становится важной задачей искусствоведения, так как способствует формированию национального самосознания белорусов – народа, воспитанного на многовековых певческих традициях.

Многочисленные хоровые произведения белорусских авторов, созданные в XX – начале XXI в., демонстрируют высокий уровень композиторского мастерства, преподносят уникальные авторские открытия, оказываются включенными в общую канву развития европейской хоровой музыки и, одновременно, сохраняют национальный колорит. Такими качествами обладают произведения для хора, созданные современными белорусскими композиторами, как А. Мдивани, А. Бондаренко, В. Курьяном, Л. Шлег, С. Бугасовым и многими другими.

Одним из выдающихся авторов хоровой музыки в современной Беларуси является композитор, органист, преподаватель, исследователь, организатор многочисленных фестивалей духовной музыки

и активный общественный деятель – В. М. Кистень (1977 г. р.), выпускник Белорусской государственной академии музыки по классу композиции (2000) и Белорусского государственного университета культуры и искусств (2009) по специальности «звукорежиссура». Творческое наследие композитора включает произведения разных жанров, написанные для различных исполнительских составов – это симфоническая, камерно-инструментальная, вокально-хоровая музыка, а также музыка для театра и кино.

Высоким художественным и техническим уровнем обладает хоровая музыка В. Кистеня. Приоритетным направлением хорового творчества композитора является сфера церковной католической музыки. К числу лучших литургических сочинений автора следует отнести такие, как «Залатагорская калядная мяса» для солистов, смешанного хора и органа (или камерного оркестра), литания к Божией Матери Будславской «Вітай, Марыя» для смешанного хора без сопровождения, «Tantum ergo» для смешанного хора, «Ойча наш» для мужского хора. Отличительной чертой церковных произведений композитора является опора на белорусские тексты молитв – оригинальных или переводных, в чем проявляется стремление автора подчеркнуть национальное своеобразие творчества. Хоровое письмо литургических сочинений В. Кистеня отличается плавностью голосоведения, нетривиальностью гармонических красок, оригинальностью мелодики, разнообразием фактурных приемов.

Особый интерес для музыковедческого исследования представляет собой хоровая звукопись кантаты В. Кистеня «Ціхі вечар» на стихи М. Богдановича, предназначенной для смешанного хора, камерного оркестра и ударных. Отметим, что кантатный жанр в белорусской музыке достиг расцвета уже в 1960–1980-е гг. Е. Лисова, глубоко изучившая образцы белорусских кантат и ораторий этого времени, пишет о том, что «глубина и объемность поднятых тем, многоплановость жанровых (иногда и текстовых) совмещений, соединение общечеловеческого и личного начал невольно ставит лучшие образцы крупных вокально-хоровых жанров белорусских композиторов в ряд аналогичных творческих исканий композиторов-современников на западе и востоке – Г. Свиридова, В. Гаврилина, С. Губайдулиной, А. Шнитке, К. Орфа, Б. Бриттена, К. Пендерецкого и др.» [1, с. 11].

Кантата В. Кистеня «Ціхі вечар» состоит из 5 контрастных частей, посвященных лирико-пейзажным образам родного края. Тонкая и глубокая поэзия М. Богдановича вдохновила композитора на создание яркой театральной музыки. Для каждой части цикла подобраны особые приемы хоровой звукописи, чтобы подчеркнуть художественное содержание поэтического текста.

Первая часть цикла («Ціхі вечар») представляет импрессионистическую зарисовку, характеризующую звуковую атмосферу затаенной вечерней природы. Хоровая звукопись первой части цикла отличается прозрачной фактурой, обилием созвучий нетерцовой структуры, плавной песенной мелодикой и господством светлых женских тембров. Отдельные слова стихотворения подчеркиваются выразительными цезурами с протяженным звучанием чистых интервалов квинты или кварты (слова «вечар» и «вечер»), либо диссонирующим большесекундовым созвучием («стог», «дарог»). Форма данной хоровой миниатюры строится по принципу лирического диалога между хором и оркестром, причем оркестровые краски подчеркивают прозрачность вечернего пейзажа, воплощаемого автором музыкальными красками. Первый раздел хоровой композиции исполняется партиями сопрано и альтов, создающих импрессионистический пейзаж. Во втором разделе к женским голосам присоединяется выразительная партия тенора, исполняющего сокровенный монолог лирического героя, замороженного вечерней тишиной и прислушивающегося к шорохам трав. Оркестровая постлюдия иллюстрирует последнюю фразу поэтического текста, а именно – звуки растущей травы.

Вторая часть цикла ярко контрастирует с первой по быстрому темпу, тембрам мужских голосов, инструментальной мелодике, изображающей звуки ударных инструментов. Музыкальная форма этой части напоминает форму пятичастного рондо с тремя проведениями рефрена и двумя разнотемными эпизодами. Звукопись рефрена имитирует громкие и ритмичные удары ветра по крышам домов в зимнюю пору. Созданию такого эффекта способствуют элементы скандирования в партии тенора, артикуляционные акценты в партиях хора, моноритмичное изложение плотной хоровой фактуры. В оркестровой партии рефрен гармонизируется остинатными созвучиями чистой квинты, создающими эффект холодного и пустого пространства. Первый эпизод («і спеў ліецца ўсё мацней») имеет лирический характер, его песенная тема последовательно переходит от нижних голосов хора к высоким, в результате к фактуре вслед за басами постепенно подключаются тенора, альты и сопрано, и песня, начатая солистом, подхватывается другими участниками и приобретает небывалый размах. Второй эпизод иллюстрирует сцену снежной метели. Хоровая фактура раздела уплотнена, характеризуется аккордовой фактурой изложения, а также переменной шестидольного и семидольного размеров. Завершается часть звучанием квинтового созвучия на возрастающей динамике, что олицетворяет разгул зимней стихии.

Третья часть цикла («Не кувай ты, шэрая зязюля») – лирическое интермеццо, исполняемое тенором-солистом в сопровождении ор-

кестра. Мелодия солиста напоминает белорусские фольклорные напевы жатвенных («жніўных») песен с их скорбными интонациями, свободной ритмической организацией, элементами декламационности. Звуки голоса кукушки имитируются в оркестровой партитуре ударами колокола, «отвечающими» на лирические фразы солиста. Полифоническая фактура оркестрового сопровождения усиливает лирико-философский характер третьей части цикла.

Четвертая часть кантаты («Срэбныя змеі») по своему образному и интонационному строю близка первой части цикла, что проявляется не только в общем импрессионистическом характере, но и в плавной диатонической мелодике, а также в частом использовании протяженных квинтовых и большесекундовых созвучий. Все средства музыкальной выразительности в четвертой части кантаты направлены на создание ирреального образа персонажей из белорусской народной мифологии – водяного и змей, танцующих в воде. Музыкальная ткань композиции строится на варьировании основной двухтактовой темы, напоминающей архаическое заклинание и характеризующейся узким диапазоном, а также частыми возвращениями к основному устою, что символизирует кружение мифических водяных змей. На протяжении части тема проводится в разных партиях хора, при этом обычно излагается двухголосно (в партиях сопрано и альтов, либо в партиях теноров и басов), а также с октавными удвоениями.

Финал кантаты («Глянь, як зорка ў цемні ляціць») воспринимается как лирико-философский постскрипtum к циклу пейзажных зарисовок. Смысловая многомерность текста М. Богдановича усиливается здесь многоплановостью фактуры, пласты которой наделены индивидуальным музыкальным материалом. В первом разделе части проведение главной темы поручено партии солирующего сопрано, а в качестве сопровождения выступают моноритмичный вокализ хора и хоральные аккорды инструментального сопровождения. Основная тема сопрано отличается непредсказуемыми скачками и ритмической прихотливостью, что отражает непредвиденность траектории полета падающей звезды. Второй раздел финала исполняется хором и характеризуется плотной аккордовой фактурой, удваиваемой в партиях оркестра. На хоровое звучание накладываются удары колокола, напоминающие о вечных категориях жизни и смерти, а также создающие ассоциативную арку с третьей частью цикла, где колокол иллюстрировал голос кукушки и напоминал о скоротечности и временности земного бытия. Завершается финальная часть цикла светлой оркестровой кодой, в которой важное место отведено тембрам челесты и арфы. Колористические аккорды и прихотливые интонации в партиях этих инструментов призваны передать поэтику ночного пейзажа и то свечение, которое оставляет за собой падающая звезда. Полуфантастические тембры челесты и арфы, протяженные квинто-

вые созвучия в партиях хора и оркестра, гроздя больших секунд в арпеджированных аккордах арфы, таинственно приглушенная динамика, – все средства подчеркивают философскую мысль М. Богдановича о том, что все высокое и светлое, несмотря на кажущуюся хрупкость, неизменно оставит след во Вселенной: «усё праходзіць, знікае, як дым, светлы ж след будзе вечно живым».

Таким образом, кантата В. Кистеня «Ціхі вечар» на сл. М. Богдановича – яркий образец мастерского использования приемов хоровой звукописи, направленных на создание выразительных образов родного края. При помощи средств мелодики, гармонии и фактуры В. Кистень создает поэтические лирико-философские пейзажи, напоминающие слушателям об уникальной красоте белорусского края, глубоких традициях нашей земли и национальной уникальности.

1. Лисова, Е. В. Белорусская музыка 1960–80-х гг.: жанры кантаты и оратории / Е. В. Лисова // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі : навук.-тэарэт. часопіс. – 2023. – № 42. – С. 4–12.

2. Цмыг, Г. П. К вопросу осмысления уникальности белорусского хорового искусства как вида творческой деятельности и феномена современной национальной культуры / Г. П. Цмыг // Культура. Наука. Творчество : XVI Международ. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2022 г. : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, Беларус. гос. акад. музыкі, Беларус. гос. акад. искусств ; редкол.: Н. В. Карчевская [и др.]. – Минск, 2022. – Вып. 16. – С. 280–285.

УДК 2-523.4:2-526(476.6)

Н. Ю. Гапличник,

*председатель цикловой комиссии «Музыковедение»
учреждения образования «Гродненский государственный музыкальный
колледж», соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОДВЕСНЫХ ПЕЛЕН В ХРАМОВОЙ ДЕКОРАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ГРОДНЕНСКИХ ХРАМОВ)

Аннотация. Статья посвящена особенностям организации сакрального пространства в условиях синтеза различных видов искусств. Автор останавливается на отдельном предмете храмовой декорации, выполненном в технике золотошвейного шитья – подвесной пелене. Впервые в научный обиход вводятся произведения данного жанра, хранящиеся в православных храмах г. Гродно, что позволяет существенно дополнить знания о претворении традиций сакрального искусства в регионе.

Ключевые слова: золотное шитье, подвесные пелены, византийская традиция, храмовая декорация, композиция, сакральное искусство Гродненщины.