

**«Дарогамі вайны і перамогі»  
(о музыкальном мемориале Елены Атрашкевич в контексте  
художественного осмысления темы войны современными  
белорусскими композиторами)**

Цмыг Г.П.<sup>1</sup>

**Аннотация.** В статье представлена панорама хорового творчества белорусских композиторов, которые внесли свою лепту в общее дело создания целостного образа Войны и Победы в искусстве. В условиях новых духовных ориентиров последних десятилетий актуализировалась необходимость осмысления своеобразия творческих подходов к поиску путей воплощения военной тематики в музыке. Несомненные художественные достоинства Хорового цикла «Дарогамі вайны і перамогі» Елены Атрашкевич (1966) на слова Василя Жуковича (1940), послужили мотивацией специального внимания к жанрово-стилевой специфике и национальному своеобразию партитуры, в которой нашли отражение важнейшие тенденции творческого осмысления военной тематики в современном белорусском хоровом композиторском творчестве.

**Ключевые слова:** музыкальный мемориал войне, белорусское хоровое творчество, хоровой концертный цикл, жанровые идиомы хорового концерта.

**"Ways of war and victory"  
(about Elena Atraskevich's music memorial in the context of the  
artistic conceptualization of the theme of war by modern  
Belarusian composers)**

Tsmyg G.P.<sup>1</sup>

**Abstract.** The article presents a panorama of the choral works of Belarusian composers, who contributed to the common cause of creating a holistic image of War and Victory in art. In the context of the new spiritual guidelines of recent time, the need to reflect on the specificity of creative approaches to finding ways to implement military topics in music has been updated. The undoubted artistic merits of the Choral cycle "Darogami vayny i peramogi" written by Elena Atrashkevich (1966) to the words of Vasily

Zhukovich (1940), served as the motivation for special attention to the genre-style specificity and national originality of the score, which reflected the most important trends of creative understanding of military subject, shown, in the modern Belarusian choral composer creativity.

**Keywords:** musical memorial of the war, Belarusian choral art, choral concerto cycle, genre idioms of a choral concerto.

<sup>1</sup>*Цмыг Галина Павловна, кандидат искусствоведения, заведующий отделом музыкально-исполнительского искусства Института искусствоведения, этнографии и фольклора Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.*

*Tsmyg Galina Pavlovna, Candidate of Science (Musicology), Head of Music and Performing Arts Department of the Institute of Art History, Ethnography and Folklore. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.*

*E-mail: galina.tsmg@tut.by*

© Г.П. Цмыг

Становление художественного образа Второй мировой Войны в музыке белорусских композиторов шло параллельно с разворачиванием событий этого величайшего социального потрясения XX века. Так, уже в 1942 году, в Москве, была исполнена кантата А. Богатырева на слова Д. Джабаева «Ленинградцы» – гимн защитникам блокадного города. В том же году им был создан и музыкальный призыв к борьбе с врагом – кантата «Белорусским партизанам» на слова Я. Купалы. С тех пор в белорусском композиторском творчестве военная тематика постоянно актуализировалась. Каждый из авторов музыки, содержание которой связано с образами Войны и Победы, внес свою лепту в общее дело художественного отражения военной действительности в белорусском искусстве. Среди авторов музыки о Войне и Победе – композиторы старшего поколения и наши современники, постигающие события войны из архивных источников и литературы.

В условиях новых духовных ориентиров последних десятилетий актуализируется необходимость осмысления своеобразия творческих подходов к поиску путей воплощения военной тематики художественными средствами именно хоровой музыки на основе выявления ее специфики и национального своеобразия. Подчеркнем, что одним из важнейших носителей национальной идентификации в музыке выступает хоровой жанр, так как именно хоровое пение является одним из маркеров белорусского национального своеобразия в мировой культуре. Вначале мы представим панораму основных тематических направлений, в которых созданы произведения на тему о войне, а затем остановимся на знаковом произведении Елены Атрашкевич (Хоровом цикле на слова Василия Жуковича «Дарогамі Вайны і Перамогі») и рассмотрим его с позиции жанрово-стилевой специфики и национального своеобразия.

Спектр тем и образов произведений белорусских авторов, созданных под воздействием внутренней необходимости отклика на события и последствия Второй мировой войны многолик. Так, в основу сочинений многих белорусских композиторов положена идея прославления героев. В этом направлении созданы произведения Владимира Оловникова (Цикл песен о героях войны, кантата «Памяти Марата Казея» на сл. А. Вольского), Генриха Вагнера (поэма «Героям Бреста» на сл. Р. Бородулина), Юрия Семеняко («Памяці Канстанціна Заслонава» на сл. М. Алтухова), Игоря Лученка (кантата «Неизвестный слодат» на сл. П. Харькова), Владимира Будника (кантата «На могиле партизана» на сл. А. Кабульскаса) и др. Нашими соотечественниками созданы и музыкальные поэмы, баллады — жанры, пришедшие в музыку из литературы. Нарративность и поэтика, свойственная им, дает возможность композитору с помощью музыкальных средств придать показу военных событий или рассказу о них приподнятый, возвышенный характер. Так, это хоровая поэма «Шумелі бярозы» на сл. М. Лужанина А. Богатырева; вокально-симфоническая поэма «Вечно живые» Г. Вагнера; «Военные баллады» и «Партизанские баллады» на слова М. Танка и В. Дубовки Льва Абелиовича; вокально-симфоническая поэма «Пепел» на сл. Э. Межелайтиса Сергея Кортеса; кантата-баллада «Пепел Хатыні» на сл. А. Раецкого Олега Залетнева; хоровая баллада «Буйніцкае поле» Владимира Каризны;

«Баллада о мертвых солдатах» на сл. В. Туркина М. Морозовой; баллада «Неизвестному солдату» на сл. Ю. Марцинкявичуса Эдуарда Казачкова и др. Музыкальные мемориалы Войне воздвигли Владимир Войтик (оратория «Памяць Хатыні» на сл. Г. Буравкина), Владимир Доморацкий (кантата «Каб ведалі» на сл. М. Танка), Валерий Каретников (кантата «Памяць»), Эмиль Носко (поэма «Вечный огонь» на сл. Ю. Богданова), Александр Рацинский (оратория «Смутак памяці», хоровой концерт «Памяці ахвяр фашызму»), Сергей Бугасов (хоровая поэма «Рэквіем па кожнаму чацвертаму» на сл. А. Вертинского), Эдуард Казачков (Хоровая поэма «Эхо войны» на сл. В. Алехновича,) и др.

Новый подход к музыкальному воплощению военных образов принят в произведениях, созданных как «отклик современника на трагедию прошедшей войны». Это и рассказ-исповедь; и передача музыкальными средствами психологического состояния и внутренних переживаний человека, прошедшего войну; и описание пейзажа, общей атмосферы, обобщенных образов, навеянных воспоминаниями о трагических событиях. Назовем произведения, выполненные в этом русле Игорем Лученком (кантата «Солдатское сердце» сл. А. Прокофьева), Дмитрием Смольским («Партызанскі трыпціх» на сл. М. Танка), Кимом Тесаковым (оратория «Хатынь» на сл. Х. Жички), Вячеславом Кузнецовым (поэма для хора «Хатынскія бярозы» на сл. М. Танка), Валерием Ивановым (вокально-симфоническая поэма «Элегія аб чацвертай бярозе» на сл. М. Танка). Сюда примыкает и целая группа жанров «по прочтении» (понятие введено Г. Григорьевой), созданных «по мотивам», инспирированных прочтением литературных произведений о Войне. Так рекем «Помните» Людмилы Шлег по мотивам книги «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовича с использованием текстов Я. Брыля и В. Колесника; «Кантата на стихи поэтов, погибших на фронтах войны» В. Брайловского на сл. В. Монтвила, Г. Суворова, Л. Шершер и неизвестного поэта. В ряду множества патриотических произведений советского периода нашей истории славильные произведения, созданные честь Победы, занимают особое место. Так, например, гимн Победе создается через показ трагического пути, который пройден участниками Войны в оратории «Битва за Беларусь» Анатолия Богатырева на сл. Г. Буравкина, Н. Гилевича, А. Кулешова.

Несмотря на плюрализм художественных концепций, белорусским авторам удалось создать целостный образ Войны, и тем самым коллективными усилиями создать музыкальный мемориал памяти о Войне. Вместе с тем эта тема продолжает волновать и новое поколение композиторов, которыми снова и снова предпринимаются попытки художественного осмысления образа Войны, создания собственной концепции музыкального мемориала этой трагедии, что свидетельствует о неразрывной связи времен, преемственности в сфере сохранения духовно-нравственных ценностей, патриотической настроенности современных авторов. Уникальное место в панораме музыки о Войне занимает хоровой цикл Елены Атрашкевич на слова Василия Жуковича «Дарогамі Вайны і Перамогі» в силу его связи с художественными традициями европейской академической хоровой музыки и национальной хоровой музыкой (Рис.1). В то же время в этой партитуре содержатся и актуальные для белорусской академической музыки жанрово-стилевые искания. Здесь нашла воплощение категория связи времен: автор музыки обратилась к литературным источнику, созданному Василием Жуковичем и создала произведение в русле идеи «события Войны глазами современника». Несомненные художественные достоинства и отражение важнейшей тенденции осмысления темы Войны и Победы в белорусском хоровом композиторском творчестве послужили мотивацией нашего специального внимания к этой партитуре.

История создания хорового цикла связана с идеей обращения к теме Войны, принадлежащей заслуженной артистке Республики Беларусь Наталье Владимировне Михайловой, художественному руководителю заслуженного коллектива Государственного камерного хора Республики Беларусь. Этот коллектив явился также и первым исполнителем Хорового цикла «Дарогамі Вайны і Перамогі». Премьера этого произведения состоялась в 2009 году в Белгосфилармонии с большим успехом. Партию флейты исполнял С.Михайлов, балалайки – дипломант всероссийского конкурса М.Ильина, баяна – лауреат республиканских конкурсов С.Бутар, ударных – А. Новиков и А. Фомич. В исполнении также участвовали солисты-вокалисты – В. Клиндухов, П. Гонца, В. Лабанок, Г. Ханченко, К. Крашук, А. Алексеева, Ю. Мазурок. В 2010 году была сделана запись музыки на компакт-диск и издана партитура (Мінск, Упраўленне культуры Мінаблвыканкама,

Дзяржаўная ўстанова «Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці»). Мы рассмотри жанрово-стилевые черты указанного Хорового цикла, которые послужили базисом для создания многогранного и целостного художественного образа Войны и Победы и пришли к выводу, что автор музыки опирается на выработанные в европейской хоровой музыке важнейшие жанрово-стилевые идиомы хорового концерта, экстраполяция которых на жанр хорового цикла и обеспечивает ему цельность, глубину и неисчерпаемое богатство художественной концепции. Автор дает жанровое определение своему произведению как Хоровой цикл, указывая, что это «Новые песни для смешанного хора, солиста и суправаджэнні балалікі, флейты, баяна ударных». По-нашему мнению, для постижения сущности жанрово-стилевых фундаментальных качеств произведения, надо дать ему специальную научную жанровую номинацию – хоровой концертный цикл. Именно подход к анализу этого произведения с позиции обнаружения жанровых идиом хорового концерта позволит выявить художественные достоинства партитуры и показать ее важное место в панораме современной академической музыки и актуальных процессов поиска путей художественного осмысления образов Войны и Победы в современном белорусском хоровом композиторском творчестве.

Жанр европейского хорового концерта издавна отличал возвышенный эмоциональный строй и пафосное постулирование художественной идеи. В Хоровом цикле Елены Атрашкевич уже сама тема Войны и Победы предполагает широкий диапазон аффектов в музыке и специальную направленность средств выразительности на слушательское восприятие, благородную устремленность «достучаться до сердец» реципиентов – наших современников. Литературная основа инспирирует музыкальную концепцию. На одном полюсе эмоциональной шкалы хорового цикла находится область проникновенной, трогательной лирики представляющей во второй части: «Дзе шумеў клён з клінай, там юнак, сам не свой, разлучаўся з любімай, заручаўся з вайной». Глубоко трагический образ матери солдата создан в десятой части «Божа вялікі, малю днём і ночкай: змілуйся, змілуйся Ты, слёзна прашу: зберажы мне сыночка, злітуйся, Божа святы! Можа, Цябе я залішне трывожу? Сэрца збалела маё. Дзе мой сьючак, Божа мой, Божа?! Ці не паранены ён? Божа магутны, вярні мне

сыночка, шчасцейка ён і не сніў.... Дня я чакала, сустрэлася з ночкай. Спі мой сыночак... Спі...». Другой полюс образной сферы связан с трагическим, драматическим содержанием в первой («Грымнуў гром над заходняй граніцай, абрываючы воінаў сны»), восьмой («Па нашай адвечнай зямлі, злачынна ўзаранай снарадамі, варожыя танкі паўзлі, імчалі машыны армадамі») частях. Контрастом к этим образно-эмоциональным сферам выступают разделы, наполненные иронией, юмором, лирикой («Шумяць яліны», «Граў на гармоніку Алесь», «Пад сцягам мастацтва»).

Имманентным признаком жанра хорового концерта является переменчивость социокультурного бытийного статуса жанра. Данному хоровому циклу свойственно переосмысление жанровой основы, жанровые заимствования и трансформации. Так, балладность, проявляющаяся в сюжетности, нарративности, речевой интонационности тематизма, свойственна, например, восьмой («Крылатая зорка») и девятой («Заручоны з вайной») частям. Жанрово-стилевые приемы плача, идущие от национальной певческой традиции, обнаруживают себя в части «Сэрца матулі». Среди них назовем нисходящие секундовые интонации, короткие паузы (как-бы прерывающие развертывание мелодики), движение мелкими длительностями и триоли, постоянное возвращение к основному тону мотива и ритмические задержания на нем. Хоровой вокализ, на фоне которого развертывается тема у солистки (тембровая персонификация образа матери) и хоровые педали заполняют «музыкальное пространство», разделяя его на «планы» и «пласты». Таким образом жанр песни, заявленный автором в титуле произведения, трактуется как хоровая художественная песня, для которой свойственно, в частности, взаимодействие с другими жанрами и привлечение приемов хоровой концертной ткани. Свободная композиционная структура (наличие вступления в функции пролога, заключения в функции эпилога, интермедий между проведениями куплетов), различные типы фактурных и тематических взаимосвязей мелодии и ее сопровождения также свидетельствуют о чертах жанра художественной песни, которые мы находим в каждом номере данного хорового цикла.

Важнейшим признаком хорового концертного жанра в произведении Е.Атрашкевич является амбивалентность жанрового содержания, основанная на действии

основополагающих хоровых концертных принципов «состояния-согласия» в условиях «пения-игры». Так, ярким примером может служить шестая часть «Глядзі, не крыўдзі генерала», которая выполнена в русле традиций хоровых сцен музыкально-театральных жанров, где есть тембровая персонификация персонажей (соло Тенора – образ солдата, соло Альта – образ матери). При этом в партии хора содержится имитация баянной фактуры (quasi-инструментальная фактура и тематизм), а в инструментальных интермедиях-заставках и проигрышах, несущих семантическую нагрузку, – антитеза музыкального материала, изложенного в партиях баяна и хора. Здесь приемы тембровой драматургии, идущей от музыкально-театрального жанра, служат созданию нового стилизованного качества музыкальной целостности – собственно музыкальной театральности. При этом подобно оркестру в музыкальном театре, функция партий хора и баяна – аккомпанирующая, усиливающаяся еще и индивидуализацией музыкального материала. Так, в партии баяна нет аккордового сопровождения, а только краткие «мотивы-реплики», которые «досказывают», «реагируют», «дополняют» тематизм солистов. При этом в партии хора склад изложения – аккордовый.

В Хоровом цикле Елены Атрашкевич система музыкальных образов зависит от литературного текста, но при этом не теряет значения и вне семантики слова, что также является имманентным признаком хорового концертного жанра. Это произошло под воздействием концертности как стилистической категории, которая повлияла в хоровом цикле на формообразующие процессы и сферу взаимодействия вербального и музыкального рядов. При этом органично включаются и традиционные пути синтеза слова и музыки (в качестве средства контраста). Концертный характер взаимодействия слова и музыки в Хоровом цикле Елены Атрашкевич основан на воплощении особого, концертного, типа художественного содержания. Так, например, «иллюстративное» «прочтение» текста связано с музыкальным воплощением синхронно излагаемой словесным рядом «программы» в восьмой части («Граў на гармоніку Алесь»). Здесь литературный текст, в котором идет рассказ об атмосфере на отдыхе партизан во время перемирия, звучит в мужской партии с мелодией романсно-песенного характера, составляя один из пластов «музыкального пространства», состоящего и из других

взаимодополняющих «планов». Так, среди них quasi-инструментальный тематизм без слов (используется колористический прием пения на слоги, имитирующий игру на баяне) у женских голосов; аккордовый склад сопровождения мелодической линии и цитаты в партии баяна, вальсовый ритм у малого барабана. Звучность делится на функциональные тембровые пласты: солирующий (мужская партия) – аккомпанирующий (партия баяна, барабана, женские голоса); главный (мужские голоса) – фоновый (женские голоса); «близкий», громкий (мелодия у мужских голосов) – «далекий», тихий (имитация инструментального аккомпанемента у женских голосов) и др. Таким образом путем разделения «музыкального пространства» на «планы» и создается музыкально-театральный эффект, «зримость» образов, подобно сценам в музыкально-театральных жанрах. Важную роль в создании музыкальной театральности, выступающей в данной части ведущим средством создания художественного образа на основе интерпретации литературного текста, играет не только тематический, но и фактурный элемент композиционной системы партитуры.

Текстовый источник подвергается свободной обработке и komponуется в соответствии с общим музыкально-художественным замыслом, сценарием хорового цикла. Сложная система взаимозависимости текста и музыки зиждется на особой концертной интерпретации текста Еленой Атрашкевич. Так, в области вокализации текста применяются силлабический, распевный и «омузыкаленный» типы, находящиеся в постоянном антитетическом взаимодействии. Важная роль в создании многогранной целостности художественного образа принадлежит контрастному сопоставлению колористических приемов (среди которых вокализ, пение с закрытым ртом на различные слоги) с указанными типами вокализации. Внутренние семантические процессы развиваются по законам концертного мышления, создавая сложную систему коррелирующих смыслов и значений, и поэтому часто выдвигают на передний план собственно интонационное развитие и инструментальные принципы развертывания музыки. Ярким примером может служить седьмая часть («Шумяць яліны»), где есть и имитационная полифония, и развитие тематизма на основе комплементарности и дублировок, и quasi-инструментальный

вокализ в функции интермедии, «досказывания», «предвосхищения» основного мелодического материала. Таким образом литературный текст здесь выступает в «программной функции», а приоритет в целостной системе корреляционных семантических текстовых и музыкальных структур принадлежит музыкальному ряду, что обеспечивает главенство собственно музыкальной идеи.

Хоровая концертная логика развития содержания, где целостный художественный образ предстает в контексте контрастного сопоставления разных его граней – важнейший жанровый признак хорового концерта, который положен в основу развертывания художественного целого в данном Хоровом цикле. Концертные качества в области формы в партитуре Елены Атрашкевич проявляются в виде воплощения принципа циклического контраста. Произведение представляет собой пятнадцатичастную композицию, построенную по принципу чередования разделов формы при большой формообразующей роли контраста сопоставления фактуры, темпа, метра, гармонии, тематизма и других аспектов музыкальной целостности. Части группируются автором музыки в пять больших разделов по жанровому и семантическому признакам, где каждый имеет свою номинацию, функциональное значение и играет особую роль в становлении художественной идеи. Так имеется вступительный (I Пралог: «Расстраляны світанак», «З імем каханай», «Салдацкая дарога»), экспозиционный (II Ваеннымі шляхамі: «Даспявала збажына», «Дарогамі вайны», «Глядзі, не крыўдзі генерала», «Пад сцягам мастацтва»), развивающий (III Подзвіг: «Крылатая зорка», «Заручоны з вайной», «Сэрца матулі»), серединный (IV Край Партызанскі: «Беларусь-партызанка», «Шумяць яліны», «Граў на гармоніку Алесь»), финальный (V Эпілог: «Дзень вызвалення», «Цішыня на граніцы»). Единству цикла способствуют монотематические и лейтмотивные связи. Так, интонационное ядро, состоящее из восходящей квинты и нисходящей секунды, экспонируется во второй лирической, медленной части. Оно подвергается полифонической, вариационной разработке, является ядром тематизма других разделов цикла («Даспявала збажына», «Дарогамі вайны», «Заручоны з вайной», «Сэрца матулі»). Важную роль в скреплении циклической композиции играет тематическая арка между второй и пятой частями (лейтмотив с текстом «Ой, да, да гой»). Таким образом достигается

внутреннее единство контрастных частей хорового цикла и из многочастного последования контрастных фрагментов циклической композиции выступает контрастно-составная форма с функциональным определением частей (форма второго плана). Возникающие тематические гармонические связи разделов формы, равно как и соотношения между частями циклической композиции, сопровождаются развитостью хоровой фактуры.

В хоровом цикле «Дарогами Вайны і Перамогі» Елены Атрашкевич определяющая роль в создании музыкального целого принадлежит хору, при этом яркость тембрового колорита достигается расширением состава исполнителей за счет солистов-вокалистов и инструментария. Так, автор привлекает флейту и ударные (малый и большой барабан, литавры) как тембро-символ армейской музыки, а также балалайку, привносящую славянский элемент, и баян – популярный походный инструмент-символ армии времен Второй мировой войны. Хор трактуется как ведущий «вокальный инструмент» с большим диапазоном темброво-колористических и фактурных средств. Таким образом тембровый арсенал призван помочь воплотить в последовательном, широко развернутом выражении целого комплекса контрастирующих образных сфер, эмоций и душевных состояний, о которых уже говорилось выше.

Наряду с интонационными, тематическими и тонально-гармоническими соотношениями между частями хорового концерта важнейшей чертой концертной циклизации является то, что зачастую функциональную и тематическую определенность частям придает такой аспект формы, как фактура. В хоровом цикле «Дарогами Вайны і Перамогі» составные элементы фактуры наделены качествами, содержащими в себе атрибуты жанра хорового концерта. Еленой Атрашкевич применяется ряд специально созданных хоровых приёмов, направленных на организацию «музыкального пространства» и основанных на специальной концертной вокально-хоровой технике. При этом фоническая и функциональная стороны фактуры находятся в тесном взаимодействии, предполагающем связь сюжетного содержания литературного текста с сонорно-звуковыми эффектами, их эмоциональным наполнением.

Всеохватное действие хоровой концертности как идентификационной жанровой основы Хорового цикла «Дарогамі Вайны і Перамогі» Елены Атрашкевич на слова Василя Жуковича позволило автору музыки представить выдающийся образец художественного осмысления Войны и Победы в академической национальной музыке, обладающий большой силой художественного воздействия. Это произведение – ценный вклад в дело создания белорусскими композиторами коллективного мемориала Войне и Победе.

Приложение



Титульний лист издания Хорового цикла “Дарогамі вайны і перамогі” Елены Атрашкевич на сл. Василия Жуковича