

Научная статья
УДК 781.7(476)“21”
DOI: 10.26086/NK.2025.78.3.009

Белорусская академическая музыка на современном этапе: композиторская практика и жанрово-стилевой концепт

Мацаберидзе Нелли Вячеславовна

Белорусская государственная академия музыки,
Минск, Беларусь
E-mail: mac-nelli@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9159-817X>

Аннотация. В статье определяется национальная специфика композиторской практики 1990–2020-х годов и формируется жанрово-стилевая концепция современной белорусской академической музыки. В контексте статьи выявляются характерные черты современной белорусской композиторской практики, обусловленные национальной спецификой и жанрово-стилевыми особенностями музыкальных произведений этого периода. Среди ключевых особенностей композиторской практики можно выделить творческое обращение к национальному фольклору, связанное со стремлением воплотить в музыке глубинные основы национального менталитета; повышенный интерес к историческому прошлому белорусского народа и духовной тематике («новая сакральность (sacra nova)» по Н. Гуляницкой); творческую рецепцию западного музыкального постмодернизма, обусловленную стремлением привнести в европейский композиторский опыт индивидуальные черты.

Основными стилевыми направлениями современной белорусской академической музыки являются: классическое направление, включающее неоклассические и новоклассические (или «новую классику» по В. Холоповой) музыкальные стили; «национальный романтизм», в основе которого лежит музыкальный стиль, ориентированный на фольклор, и музыкальный стиль, акцентирующий древнеславянский и православный этос, а также национальную историю; и «новая белорусская музыка», представляющая собой экстраполяцию и творческую интерпретацию элементов западноевропейского музыкального постмодернизма, своеобразный синтез «нового» языка и «старых» форм.

Ключевые слова: современная белорусская академическая музыка, стиль, жанр, фольклор, «новая сакральность», рецепция западного музыкального постмодернизма, неоклассический и новоклассический музыкальные стили, «национальный романтизм», «новая белорусская музыка»

Для цитирования: Мацаберидзе Н. В. Белорусская академическая музыка на современном этапе: композиторская практика и жанрово-стилевой концепт // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2025. № 3(78). С. 71–78. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.78.3.009>

Original article

Belarusian Academic Music at the Present Stage: composer's practice and genre-style concept

Matsaberidze Nelli V.

Belarusian State Academy of Music,
Minsk, Belarus
E-mail: mac-nelli@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9159-817X>

Abstract. The article defines the national specifics of the composer's practice in the 1990s–2020s and forms a genre-style concept of modern Belarusian academic music. In the context of the article, the characteristic features of modern Belarusian composer's practice are identified in terms of the national specifics and genre-style features of musical works from this period. Among the key features of the composer's practice, we can identify a creative approach to national folklore, which is associated with the desire to embody the deep foundations of the national mentality in music; an increased interest in the historical past of the Belarusian people and spiritual themes (“new sacredness (sacra nova)” according to N. Gulyanitskaya); and a creative reception of Western musical postmodernism, conditioned by the desire to introduce individual features into the European compositional experience.

The main stylistic trends in contemporary Belarusian academic music are as follows: the classical trend, which includes neoclassical and new classical (or “new classic” according to V. Kholopova) musical styles; “national romanticism” based on a folklore-oriented musical style and a musical style that emphasizes the ancient Slavic and Orthodox ethos, as well as national history; and “new Belarusian music”, which is an extrapolation and creative interpretation of elements of Western European musical postmodernism and a unique synthesis of “new” language and “old” forms.

Keywords: modern Belarusian academic music, style, genre, folklore, “new sacredness”, reception of Western musical postmodernism, neoclassical style and new classical style, “national romanticism”, “new Belarusian music”

For citation: Matsaberidze N. V. Belarusian Academic Music at the Present Stage: composer's practice and genre-style concept. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2025; 3(78); 71–78 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.78.3.009>

Белорусская академическая музыка современного периода¹ является частью мировой художественной культуры, прямо или косвенно связанной с общечеловеческими движениями и бытием человека. В ней нашли отражение процессы глобализации, восстановление национальной государственности, интерес к религиозным ценностям, к неевропейским культурам и смежным видам искусств. Все это сказалось на самом существе музыки, где новые формы ее реального бытия обрели новый вид и качество.

В названный период создано множество произведений различных жанров — опер, балетов, му-

зыкальных комедий, мюзиклов, симфоний, симфонических поэм, концертов для солирующих инструментов и симфонического оркестра, произведений для оркестра белорусских народных инструментов и народного хора, электронных и эстрадных композиций, камерно-инструментальных и вокальных произведений, ораторий, кантат, хоровых концертов и хоров. Произведения белорусских композиторов звучат в различных странах мира. Хоровую, симфоническую и вокально-инструментальную музыку исполняют ведущие творческие коллективы Республики Беларусь. Театральные сочинения белорусских музыкантов были показаны в различных странах: балет «Страсти (Рогнеда)» А. Ю. Мдивани смотрели во Франции (Париже), России (Москве) и Польше (Варшаве), оперу «Седая легенда» Д. Б. Смольского слушали в России (Москве); балеты «Последний инка» С. А. Кортеса был поставлен в Аргентине, «Золушка» О. И. Ходоско — в Латвии (Риге), «Витовт» В. В. Кузнецова — в Литве (Вильнюс), России (Москве). Многие сочинения белорусских композиторов были отмечены на государственном уровне — Государственной премии были удостоены А. Ю. Мдивани за балет «Страсти (Рогнеда)», А. В. Бондаренко за оперу «Князь Новоградский», В. Е. Солтан за оперу «Дикая охота короля Стаха», О. И. Ходоско за симфонию «Покаянная», В. А. Доморацкий за два концерта для трубы с оркестром, В. П. Кондрусевич за мюзикл «Софья Гольшанская», Л. К. Захлевный за песенный цикл «Верасневы вальс»; получили Специальную премию Президента Республики Беларусь деятели культуры и искусства — А. Ю. Мдивани за оперу «Маленький принц», Г. К. Горелова за концерт «Троицкие фрески», Л. К. Захлевный за репертуар и художественное руководство вокально-инструментальным ансамблем «Бяседа».

В целом, стилистический облик белорусской музыки рубежа столетий крайне неоднороден. Его отличают искания, восходящие к авангардной звуковой эстетике, сочетающиеся с новыми звуковыми горизонтами, интонационность белорусского аутентичного песенного фольклора — с Новым звуком. Отметим также, что одновременно рождаются и сочинения, верные принципам советского симфонизма и стилю модерн начала XX века. Есть и другие антиподы: религиозные хоры А. В. Бондаренко и радикальная композиция «S-musica» Л. И. Симакович, условные образы эстетизированного Востока (пьеса «Четыре времени души» по мотивам поэзии Мацуо Басе И. К. Аслезовой) и опозитизированное средневековое («Средневековая музыка» В. В. Кузнецова), конструктивистские композиции («48,97», «Лента Мебиуса» В. В. Кузнецова, Zbieg, Wir А. Ф. Литвиновского) и аллюзии на джазовые идиомы (произведения В. А. Войтика, Г. К. Гореловой, В. В. Кузнецова).

Преломление стилеобразующих процессов, сочетание новых жанровых видов музыки и традиционных ее форм — все это определяет целостность и самобытность художественного процесса современности в белорусской академической музыке. При этом в условиях существования новой многомерной парадигмы мышления наиболее актуальной становится проблема проявления национального своеобразия в произведениях искусства.

Национальное в искусстве — это особая форма выражения определенного духовного содержания, человеческих идей и устремлений, присущих конкретной национальной общности, этносу. Этим обусловлен сложный путь развития любой нации на пути к формированию своего уникального национального художественного стиля.

Цементирующим понятием в определении категории национального стиля выступает традиция. Традиция — это сохранность национальной идентичности в атмосфере глобализованного пространства. В современных реалиях традиция неоднозначна, не дана как целостность, она подвергается сложнейшим перестройкам, сознательной реконструкции и даже может предстать в отраженном виде. Атмосфера современности вынуждает художника в каждом акте художественного творчества заново решать дихотомию «традиции — новаторство», которая предопределяется самой культурной ситуацией рубежа XX–XXI столетий с ее полифоничностью мышления и исторической масштабностью сознания, стремящегося охватить все эпохи и стили прошлого и настоящего.

Проявление национального начала — одна из самых трудных проблем в постижении сущности произведения искусства. Как отмечает исследователь белорусской музыки Татьяна Мдивани, «национальное начало проявляет себя многообразно: в способе воссоздания мира и в формах его восприятия, в трактовке истоков культурных традиций нации (темы и сюжеты музыкальных произведений), в отношении к современности (семантический и стилиевой уровни), а также в интонационном и ритмическом рисунках (например мажоро-минорная ладовая система и регламентированный метр в западной музыке), в пиетете к определенным типам музыкальных форм (например к репризам в западной музыке и к вариативным — в восточной), к фольклору — то есть во всем том, что придает музыкально-художественному целому национальное своеобразие» [1, с. 14].

Современную белорусскую композиторскую практику отличает ряд характерных черт, которые выявляют ее национальную специфику. Это:

— новое отношение к фольклору, связанное со стремлением воплотить в музыке глубинные основы национального менталитета;

— усиление интереса к историческому прошлому белорусского народа и духовной тематике;

— творческая рецепция западного музыкального постмодернизма, обусловленная стремлением привнести в европейский композиторский опыт свои индивидуальные черты.

Совокупность этих черт в целом определяет жанрово-стилевой концепт современной белорусской академической музыки. Остановимся на проявлении этих черт в композиторской практике.

Фольклорная тенденция.

Показательной чертой композиторского творчества 1990-х — 2020-х гг. является новое отношение к фольклору. Оно связано со стремлением воплотить в музыке глубинные основы национального менталитета и музыкального мышления. Подвергаясь композиторской интерпретации, национально акцентированный элемент открыл широкие возможности для формирования индивидуальных композиторских стилей и творческих решений в трактовке жанров и стилей произведений как крупных, так и малых форм.

Осознание фольклора (в любом национальном стиле) как древнейшей, наиболее постоянной и наиболее распространенной традиции — является ключевым фактором национального композиторского творчества. Как отмечает Валентина Антонец, — «всеобщность фольклора как интонационного национального мышления, историческая устойчивость определяют неизбежность его присутствия в качестве стержневого явления, связывающего все этапы процесса становления и развития национального стиля» [2, с. 60]. Для белорусской музыки, как показало дальнейшее развитие национальной культуры, роль взаимосвязи фольклора и профессионального композиторского творчества оказалось всеобъемлющей, и поэтому «можно говорить о данном явлении как о специфическом, обуславливающем своеобразие белорусской культуры» [2, с. 14].

Общим, универсальным художественным методом белорусских композиторов явилась творческая интерпретация фольклорного начала, в результате чего сформировался, своего рода, авторский фольклор, основанный на создании особого мелоса (А.Ю.Мдивани, В.К.Иванов), использовании фольклорных жанров (ритуал, обряд, представленные в творчестве Л.К.Захлевно, В.П.Помозова, А.Ю.Мдивани, Л.К.Шлег, Г.Ф.Суруса), а также обращении к методу аллюзий (творчество В.В.Кузнецова, В.А.Войтика, В.К.Иванова). Авторский фольклор присутствует в сценических, симфонических, крупных вокально-инструментальных, народно-оркестровых, хоровых и камерно-инструментальных жанрах.

Отметим основные пути освоения народно-песенного материала, которые отразили желание

композиторов с помощью красок, взятых из родного фольклора, расширить палитру выразительных возможностей авторской музыки. Это — обработки подлинных тем, которые являются маркерами национальной фоносферы (например, белорусские народные песни «Чаму ж мне ня печь», «Цячэ вада у ярк»); переинтонирование известных авторских песен, получивших статус «народных» (например, песня Николая Петренко на стихи Гертруды Соколовой в аранжировке Владимира Мулявина и исполнении Белорусского вокально-инструментального ансамбля «Песняры» «Рушники»); создание авторских концепций на основе подлинного фольклорного материала (например, Диптих белорусских народных песен К.Е.Яськова); создание авторских композиций на подлинные народные тексты («Душа Беларуска поўніца» Н.Г.Синяковой, цикл «Застольныя» В.В.Кузнецова).

Обработки народных песен акцентируют коренное переосмысление образа, утвердившегося в исполнительской практике XXI века. Новая трактовка опирается на глубинное прочтение подлинных текстов. Образно-семантический ряд и музыкальная драматургия кардинально переосмысливаются. Средства позволяют придать современное звучание песне на основе нового осмысления ее содержания, передающего суть национальной традиции. Новое прочтение текстов народных песен и отражение их в авторских обработках — это одна из характерных черт творчества композиторов разных поколений в XXI столетии. Об этом свидетельствуют обработки А.В.Бондаренко («Ой, рэчанька, рэчанька», «Кацілася чорна галка»), Е.В.Атрашкевич («Лявоніха», «Юрочка», «Сівы конь»), А.И.Безенсон («Госці на двор едуць», «Каля рэчкі, каля броду»), А.А.Даньшовой («Што за месяц, што за ясны», «Туман ярам») и многих других.

Понимание национального своеобразия зиждется и на освоении аутентичных народных ритуалов и обрядов, того, что определяет суть понятия традиция. Жанровое заимствование фольклорного первоисточника стало в XXI веке еще одной мощной тенденцией в композиторском творчестве. Авторы обращаются к древним пластам народного творчества, создавая музыку в стиле фольклорного ритуала, осваивая и применяя в сочинениях характерные для обряда языковые нормы.

Обрядность — это традиционная норма поведения белорусов, которая вытекает из исторического опыта жизни многих поколений. Одним из ярких примеров в творчестве белорусских композиторов современности является обращение к одному из важных праздников земледельческого цикла — обряду «гукання вясны». Для него характерно наполнение различными музыкальными жанрами: песнями, припевками, заклинаниями, в которых рядом

с ритуальными мотивами находит воплощение тема любви к родной земле и восхваление трудовой деятельности человека. Особенностью обряда «гукання» является необыкновенная естественность и живость эмоционального высказывания. Знаками обряда предстают повторяющиеся речевые интонации, нерегулярная ритмика, мелкие ритмические движения, а также завершение каждого куплета громким возгласом «Гу!».

Тема «гукання вясны» и сакральные свойства этого обряда вызывают постоянный интерес у белорусских композиторов, находя воплощение в различных жанрах. Так, например, в конце XX века Л.К.Шлег была создана вокально-симфоническая картина «Гуканне вясны», а во втором десятилетии XXI века К.Е.Яськовым написано «Гуканне вясны» для виолончели соло. Как отмечал сам композитор, в его произведении использованы подлинные народные темы и мотивы, а музыкальная поэтика пьесы отсылает к интонационной экспрессии древнеславянского языческого ритуала, направленного на призыв и прославление жизнеутверждающих сил.

Однако наиболее естественно эта тема воплощается в произведениях белорусских композиторов для хора: «Заклінанне вясны» у М.Д.Васючкова, хоровой сюите «Гуканне вясны» Э.О.Казачкова, кантате «Гуканне вясны» К.Д.Тесакова. В целом можно заключить, что цитирование различных народных обрядов является характерной чертой белорусской музыки XXI века, о чем свидетельствуют такие произведения, как обряд «Жніво» А.В.Клеванца, вокально-хореографическая фантазия на темы белорусских песен «Валачобнікі» К.Е.Яськова, произведение А.Д.Бендерской «Гуканне вясны» для хора и трех сопрано и другие.

Интерес к историческому прошлому народа и духовной тематике.

Еще одной характерной тенденцией современной белорусской академической музыки является стремление композиторов обратиться к своим корням, к осознанию вечных вопросов бытия, стремление восстановить прерванную традицию развития религиозно-философской мысли и духовного искусства. Уникальная творческая задача этого времени — возродить утраченное и создать новое, созвучное современности — решалась новыми подходами к образной системе, музыкальной композиции, интерпретации и самому процессу творчества. Примечательной особенностью композиторского процесса XXI века стало усиление интереса к историческому прошлому народа и духовной тематике. Воскрешение на новой основе церковной тематики, древнеславянского музыкального стиля и манеры канонического пения стали поворотным пунктом в развитии хоровой музыки (А.Ю.Мдивани, Л.К.Шлег, А.В.Бондаренко, В.В.Кузнецов, М.Д.Васючков, С.И.Бу-

гасов), крупных и малых форм инструментальных и вокально-инструментальных композиций (Л.К.Шлег, М.Д.Васючков, А.И.Безенсон, О.Б.Залетнев, С.П.Бельтюков, А.Ф.Литвиновский, А.И.Короткина, В.В.Кузнецов, В.Н.Копытько, А.Ю.Мдивани), а также определило интонационный стиль ряда симфоний («Память земли» и «Полоцкие письма» А.Ю.Мдивани), симфонических поэм («Софийский собор» А.И.Короткиной), опер («Князь Новоградский» А.В.Бондаренко, «Седая легенда» Д.Б.Смольского), балетов («Страсти (Рогнеда)» А.Ю.Мдивани, «Витовт» В.В.Кузнецова).

Современная духовная хоровая музыка в Беларуси представляет собой синтез музыкальных жанровых и стилистических средств традиционной церковной музыки, а также всего спектра приемов новейшей композиторской техники в области хоровой музыки, включая традиционные и новейшие фактурные приемы хорового жанра. Обращение к традициям духовной музыки, которую на протяжении десятилетий не только замалчивали, но и запрещали, — новое направление в белорусской музыке последней четверти XX — начала XXI века. Как отмечает Галина Цмыг, — «художественное осмысление белорусских национальных певческих традиций идет сквозь призму авторской индивидуальности вместе с заимствованием, апробацией, ассимиляцией и интерпретацией мировых жанровых и стилевых новаций, с одной стороны, и конвергенции сосуществующих музыкальнокультурных традиций — с другой» [3, с. 285].

Первые попытки обращения к каноническим текстам были предприняты композиторами еще в 80-е годы XX столетия. А.Ф.Литвиновскому принадлежит первенство в обращении к каноническим латинским текстам католической традиции (месса «Gregorianica», кантата «Stabat Mater», мистерия «Франциск»). Месса «Gregorianica» стала значительным явлением в современной белорусской музыке и фактически первым примером музыкального прочтения полномасштабного латинского текста мессы для мужского состава хора.

Многие белорусские композиторы обращают свое внимание и на жанр православной литургии, в котором стремятся реконструировать знаменный распев. Возрождение литургических жанров происходит в русле возрождения древнерусского певческого искусства и осмысления его наследия как в аутентичном виде, так и преломленного сквозь композиторские поиски. Об этом свидетельствует творческое наследие таких белорусских композиторов, как В.Н.Копытько, Л.К.Шлег, А.В.Бондаренко, О.Б.Залетнев, А.И.Безенсон, О.И.Ходоско.

О.И.Ходоско — единственный композитор, который на излете XX столетия написал два крупных духовных цикла, составляющих суточный круг пра-

вославною богослужения, на строго канонические тексты для смешанного хора а cappella. Это «Литургия Святого Иоанна Златоуста» (1993) и «Всенощное бдение» (1997).

Следует отметить, что все перечисленные произведения представляют собой образец внелитургической музыки, которая не предназначена для богослужения, однако может использовать канонические тексты (или особым образом, посредством аллюзии выражать содержательную суть канонического текста), а также свободно использовать конструктивные принципы формообразования, обоснованные содержанием и жанром.

Ренессанс религиозного этоса вылился в создание произведений по канонам богослужбной практики православной церкви (А.В.Бондаренко, М.Д.Васючков, Л.К.Шлег), концертных произведений, ориентированных на православную певческую традицию (С.П.Бельтюков, А.В.Бондаренко, С.И.Бугасов, О.Б.Залетнев, А.И.Короткина, А.Ю.Мдивани, Л.К.Шлег), обращением к христианскому ритуалу, связанному с музыкальными субкультурами христианских конфессий (Л.К.Шлег, В.Н.Копытько). В этой связи можно констатировать, что в белорусской академической музыке сформировалась новая тенденция, которую можно определить как «новая сакральность (sacra nova)» (Н. Гуляницкая)².

В современной белорусской музыке сложились три формы репрезентации данного феномена:

1. Сакральное как духовное, религиозное. Это наиболее широкий пласт музыки, включающий в себя как литургические, так и внелитургические (предназначенные для концертного исполнения) произведения. К ним можно отнести тропари, кондаки, гимны Л.К.Шлег, А.В.Бондаренко. К более свободному использованию элементов церковного канона относятся духовные кантаты и Месса А.Ф.Литвиновского, Мистерия «Благослови нас, Боже» С.П.Бельтюкова. В инструментальных жанрах — это «Библийские сцены» в 5 частях для камерного ансамбля В.Н.Копытько, Третья симфония «Литургия для скрипки с оркестром» Ю.Б.Вальмуса, Концерт для ударных «Credo» О.Б.Залетнева, «Откровение св. Иоанна Богослова» В.В.Кузнецова.

2. Сакральное как архаическое ориентировано на обращение к древним историческим пластам культуры. Композиторы воссоздают те ритуалы, которые характеризуют суть архаики, возвращаются к своим праистокам (Л.К.Шлег вокально-симфоническая картина «Игрышчы», В.В.Кузнецов «Ритуал» для тромбона).

3. Сакральное как сокровенная суть творческого процесса композитора. Данная репрезентация сакрального в наибольшей степени отвечает сущности самого феномена — обращение к области мистического, потустороннего и представляет собой

«закрытый», непознаваемый процесс индивидуализированной сути композиторского творчества. К нему можно «прикоснуться», изучая размышления композиторов, которые пытались сами найти объяснения творческой сути процесса сочинения, связывая его с сакральной тайной, работой подсознания, с интуицией и понимая творчество как движимую силу Свыше.

Отметим, что эти три формы репрезентации сакрального в современной белорусской музыке сосуществуют вместе и взаимодействуют, как на уровне творчества в целом, так и на уровне отдельно взятого музыкального произведения.

Таким образом, в условиях современности возобновляется традиция создания композиторами духовной хоровой музыки католической и православной традиции, прерванной на территории Беларуси в начале XX века. В своих сочинениях композиторы создают универсальную модель жанров католической мессы, православной литургии, при этом не стремясь к точной исторической достоверности и реконструкции жанров. В них демонстрируется собирательный звуковой портрет эпохи, включающий в себя всю историю музыкального развития на белорусских землях как европейского многоголосия — от простейших типов органумов до искусных полифонических форм (имитации, вертикально-подвижной контрапункт, фугированные формы), так и православной стилистики знаменного распева в сопряжении с гармонической красочностью музыки. Соединив эти маркеры с современными языковыми нормами, авторы вписывают жанры церковной музыки в рамки современной стилистики.

Рецепция западного музыкального постмодернизма.

Тенденция, связанная в белорусской композиторской практике с рецепцией западного музыкального постмодернизма нашла свое отражение в современной белорусской академической музыке. Композиторская практика осваивает основные принципы постмодернистской эстетики, формируя особую поэтику в разных аспектах музыкальной композиции. В области семантики (музыкального содержания) доминирует концепт «свернутого смысла», что нашло отражение в новой программности — тайнописи, символикe, ремарках и комментариях, расшифровывающих истинный смысл музыки и апеллирование к новой религиозности, феномену тишины, сакральности чисел и мистицизму.

В области образной системы проявляют себя метафорика (В.В.Кузнецов), образы старины, мифологизм (А.Ю.Мдивани), интерес к неевропейским культурам, обобщенному Востоку (С.П.Бельтюков), которые явились интерпретацией культурного текста в контексте иного логического развертывания и европейского стиля музыкального мышления.

В области формообразования преобладает взаимодействие традиционных форм с нелинейностью, которая берет свое начало в неевропейских принципах структурирования музыкальной материи (открытая форма и импровизационность, когда музыкальное целое самоорганизуется).

На стилистическом уровне формируется универсальный музыкальный язык, выражающий многозначную картину бытия и неуловимые оттенки человеческой души.

В этой связи следует отметить усилившийся интерес белорусских композиторов к постмодерным формам синтеза искусств, где определяющим принципом является сценическое расширение концертной ипостаси за счет использования внемузыкальных, преимущественно визуальных и театральных эффектов. Такая интенция свидетельствует о расширении феномена музыки, которая проявила себя на разных уровнях синтетической целостности: а) тезауруса, выраженного, внедрением в академический музыкальный текст субкультурной интонационности (Девятая и Тринадцатая симфонии Д. Б. Смольского); б) музыкально-театрального текста с синтезированием элементов разных жанров и форм искусства («Патологические танцы» и «Свинцовые облака» В. В. Кузнецова, «Архитектон» и «Пространственная композиция «Le Musée Musical» В. В. Воронова) и т.п.; в) жанровой конструкции, где музыка находит продолжение в действии («условный театр», или хэппенинг — «В ожидании Фридриха» В. В. Кузнецова; перформанс — «Песни Басе», «Море» А. И. Короткиной; инсталляция, акция, флаксус «Серада ў чаканні крывых вечароў», «S-musica» Л. И. Симакович). Такого рода музыкально-театральные опусы относятся к классу нелинейных с преимущественно открытой формой, и являются арт-микстовой композицией, или арт-микст-проектом. Способом репрезентации постнеклассических композиций стали алеаторика, музыкальная графика, тембрика, вербальное комментирование исполнения, жест, действие, видеоряд, а также собственно звуковой материал, границы которого расширены от точной звуковысотности до аппроксимаций, шума и тишины («4» В. В. Воронова, «Звучащие числа» В. В. Кузнецова). В совокупности они позиционируют себя как единый текст, принципом организации которого является итерация. Следует отметить, что для решения высокой художественной задачи от исполнителя арт-микстовых опусов требуется высокое актерское мастерство, профессиональное музицирование и оригинальность подачи материала.

Идеи инструментального театра (перформанса, хэппенинга, вокально-инструментального представления и др.) нашли отражение в творчестве В. М. Курьяна (пьеса для контрабаса соло «Триумфальное арго и нетриумфальное *pizzicato*», пьеса для

ансамбля цимбал «Сеанс одновременной игры»), В. Н. Копытько («Симфония четырех флейт»). Поэтика хэппенинга, перформанса и инструментального театра в «Архитектоне» для двух фортепьяно, чтеца (шпрештимме) и симфонического оркестра В. В. Воронова на слова В. Хлебникова, его же вокальный цикл «Из жизни насекомых» — 14 стихотворений Николая Олейникова (Макара Свирепого).

Перечисленные выше стиливые интенции дополняются поисками композиторов в электроакустической и электронной музыке (произведения А. Ф. Литвиновского и Е. В. Поплавского), возрожденном интересе к христианской музыке православной и католической традиций, а также интересом к новым неоромантическим тенденциям.

Таким образом, и инструментальная, и вокальная (в т.ч. вокально-инструментальная) музыка современных белорусских композиторов демонстрирует широкое семантическое поле содержания и идейной основы. Отличающиеся по стилю и эмоциональной амплитуде, сочинения репрезентируют определенные стиливые направления, которые органично вписываются в контекст мировой музыкальной культуры.

Обобщая выявленные направления в развитии белорусской академической музыки современного периода, обозначим ее главные стиливые тенденции:

1. Классическая тенденция, где выделяются: а) неоклассический музыкальный стиль (отдельные произведения В. В. Дорохина, С. П. Бельтюкова, А. Ю. Мдивани); б) современный, или новоклассический («новая классика» по В. Холоповой) музыкальный стиль (отдельные произведения А. Ю. Мдивани, Д. Б. Смольского).

2. «Национальная романтика», которая включает в себя: а) фольклорно-ориентированный музыкальный стиль (произведения В. А. Войтика, Г. К. Гореловой, А. Ю. Мдивани, Л. И. Симакович, В. В. Кузнецова, В. П. Помозова, Л. К. Шлег); б) музыкальный стиль, актуализирующий древнеславянский и православный этос и национальную историю (произведения А. В. Бондаренко, В. А. Войтика, А. Ю. Мдивани, Л. И. Симакович, Л. К. Шлег).

3. «Новая белорусская музыка», которая представлена а) экстраполяцией и творческим преломлением элементов западноевропейского музыкального авангарда и постмодернизма (отдельные произведения С. П. Бельтюкова, А. В. Бондаренко, В. А. Войтика, В. В. Воронова, Г. К. Гореловой, В. В. Дорохина, В. П. Кондрусевича, В. Н. Копытько, В. Н. Корольчука, С. А. Кортеса, В. В. Кузнецова, В. М. Курьяна, А. Ф. Литвиновского, А. Ю. Мдивани, Д. Б. Смольского, О. И. Ходоско, С. И. Янковича); б) своеобразным синтезом «нового» языка и «старых» форм (отдельные произведения С. П. Бельтюкова, В. А. Войтика, Г. К. Гореловой, В. В. Дорохина, В. П. Кондрусевича, В. Н. Ко-

пытко, В.Н.Корольчука, С.А.Кортеса, В.В.Кузнецова, В.М.Курьяна, А.Ф.Литвиновского, А.Ю.Мдивани, Д.Б.Смолянского) и в) стиливыми реминисценциями (произведения В.А.Войтика, Г.К.Гореловой, В.П.Кондрусевича, В.Н.Копытько, В.В.Кузнецова, В.М.Курьяна, А.Ю.Мдивани).

1990-е—2020-е гг. стали для белорусской академической музыки периодом смены поколений и творческих парадигм. С именами молодых связано расширение тематики, жанровое и стилистическое обогащение музыки, смелые эксперименты в области музыкального языка, творческая обработка глубинных пластов фольклора, с именами представителей среднего поколения — становление индивидуального стиля, формирование палитры музыкальных красок, расширение жанровой сферы, главным образом в сторону самых сложных жанров — оперы и балета, с именами старшего поколения — утверждение оригинальности почерка, привязанность к конкретным жанрам. На рубеже столетий отчетливо наметилась общая тенденция к возвращению музыке одухотворенности ее интонационного строя и глубины содержания, что связано, в частности, со стиранием границ между прошлым и современным.

Представленная панорама современной белорусской академической музыки свидетельствует о том, что впервые за многие десятилетия развития композиторской практики в полной мере воплотились важнейшие ментальные ориентиры национальной белорусской культуры — полилингвизм, поликонфессиональность и стилистический плюрализм. Это является красноречивым подтверждением органичной и плодотворной включенности самобытной музыки современной Беларуси в мировой музыкально-исторический процесс.

Статья поступила в редакцию 15.09.2025; одобрена после рецензирования 10.10.2025; принята к публикации 13.10.2025.

The article was submitted 15.09.2025; approved after reviewing 10.10.2025; accepted for publication 13.10.2025.

Примечания

¹ Под современным периодом белорусской академической музыки будем подразумевать рубежные годы XX века — первую четверть XXI века, фактически это период, связанный с современной историей белорусского государства (1990-е — 2020-е гг.).

² В музыковедческом лексиконе термин «сакральное» появился лишь в последнем десятилетии XX столетия в работах Н.Гуляницкой [4; 5; 6], В.Ценовой [7; 8], В.Медушевского [9]. Суть этого понятия в широком смысле этого слова заключается в обращении ко всему, имеющему отношение к божественному, религиозному, небесному, потустороннему, иррациональному, мистическому, то, что отличается от обычных вещей, понятий, явлений.

Список источников

1. Мдивани Т.Г. О специфике национального начала в белорусской музыке первой трети XXI века // Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2007. № 10. С. 13–20.
2. Антоневиц В.А. Белорусское композиторское творчество в его связи с фольклором. Минск: Белорус. гос. академия музыки, 1999. 271 с.
3. Цмыг Г.П. Хоровая академическая музыка Беларуси последней трети XX — начала XXI века: аспекты теории, истории, исполнительства // Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси). Минск: Белорусская наука, 2014. 322 с.
4. Гуляницкая Н.С. Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных композиций // Музыкальная академия. 1994. № 1. С. 18–27.
5. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 432 с.
6. Гуляницкая Н.С. О современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2022. 176 с.
7. Ценова В.С. Новая религиозность русской музыки и духовные сочинения Э.Денисова // Музыка XX века: мат. международной научн. конференции: сб. 25. М., 1999. С. 128–141.
8. Ценова В.С. Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной. М.: Моск. гос. консерватория, 2000. 197 с.
9. Медушевский В.В. Новое сакральное пространство или вечная юность традиций? Минимализм в его отношении к традиции // Научные труды Московской консерватории. Сб. 47 «Новое сакральное пространство». М.: 2004. С. 107–112.

Информация об авторе

Мацаберидзе Н.В. — кандидат искусствоведения, проректор по научной работе, доцент кафедры теории музыки

References

1. Mdivani, T. G. (2007), “On the specifics of the national origin in the Belarusian music of the first third of the XXI century”, *Vesci Belaruskaj dzyarzhajnaj akademii muzyki* [News of the Belarusian State Academy of Music]. 2007. № 10. S. 13–20.
2. Antonevich, V. A. (1999), *Belorusskoe kompozitorskoe tvorchestvo v ego svyazi s folklorom* [Belarusian composer’s creativity in its connection with folklore], Belarus. gos. akademiya muzyki, Minsk, Belarus.
3. Cmyg, G. P. (2014), “Choral academic music of Belarus in the last third of the XX-beginning of the XXI century: aspects of theory, history, performance”, *Evropejskaya muzyka akademicheskaj tradicii: sushnost, istoki, sovremennoe sostoyanie (na primere tvorchestva kompozitorov Rossii i Belarusi)*

- [European music of the academic tradition: the essence, origins, and current state (using the example of Russian and Belarusian composers)], Belorusskaya nauka, Minsk, Belarus.
4. Gulyanickaya, N. S. (1994), “Notes on the stylistics of modern spiritual and musical compositions”, *Muzykalnaya akademiya* [Music Academy], vol. 1, pp. 18–27.
 5. Gulyanickaya, N. S. (2002), *Poetika muzykalnoj kompozicii: Teoreticheskie aspekty duhovnoj muzyki XX veka* [Poetics of musical composition: Theoretical aspects of sacred music of the XX century], Yazyki slavyanskoj kultury, Moscow, Russia.
 6. Gulyanickaya, N. S. (2022), *O sovremennoj kompozicii* [On modern composition], Muzyka, Moscow, USSR.
 7. Cenova, V. S. (1999), “The new religiosity of Russian music and the spiritual works of E. Denisov”, *Muzyka XX veka: mat. mezhdunarodnoj nauchn. konferencii* [Music of the XX century], no. 25, Moscow, Russia, pp. 128–141.
 8. Cenova, V. S. (2000), *Chislovyje tajny muzyki Sofii Gubajdulinoj* [Numerical secrets of Sofia Gubaidulina’s music], Moscow State Conservatory, Moscow, Russia.
 9. Medushevskij, V. V. (2004), “A new sacred space or the eternal youth of traditions? Minimalism in its relation to tradition”, *Nauchnye trudy Moskovskoy konservatorii. Sb. 47 Novoe sakral’noe prostranstvo* [Scientific works of the Moscow Conservatory. Collection 47 “New sacred space”], Moscow State Conservatory, Moscow, Russia, pp. 107–112.

Information about the author

Matsaberidze N. V. — Candidate of Art History, Vice-Rector for Research, Associate Professor of the Department of Music Theory