

**ІМКНЕННЕ ДА ПРЫГАЖОСЦІ ЯК АДНА З АСАБЛІВАСЦЕЙ
БЕЛАРУСКАЙ МУЗЫКІ ПАЧАТКУ ХХІ СТ.**



Буницэвіч Надзея Яўгенаўна – старшы выкладчык кафедры беларускай музыкі установы адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі»

Анотацыя. Артыкул прысвечаны новаму стаўленню да прыгажосці ў беларускай музыцы ХХІ ст. Аўтар даследуе, як павелічэнне каштоўнасці гэтай эстэтычнай катэгорыі ў сучасным свеце ўплывае на тэматыку, вобразны строй, драматургію і выразныя сродкі твораў.

Вывучаць гісторыю музыкі на пэўнай часовай дыстанцыі і назіраць за хуткапыннымі сучаснымі працэсамі – рэчы абсалютна розныя. Калі знаходзіцца «ўнутры» нейкай з’явы, ёсць магчымасць, з аднаго боку, непасрэдна ўплываць на яе. З іншага боку, існуе небяспека пагрэшнасці «падлікаў» і асабліва «разлікаў» на будучыню: тое, што сёння ўспрымаецца сфарміраванай тэндэнцыяй, заўтра раптам знікае. І наадварот: што здавалася толькі дадаткам да асноўнай лініі развіцця, нечакана дае буйны росквіт.

Тым не менш назіраць працэс і адсочваць, вылучаць у ім тэндэнцыі неабходна. Бо менавіта іх асэнсаванне дазваляе своечасова падтрымаць найбольш жыццяздольныя з’явы і сучасныя кірункі ці, наадварот, прагназаваць тупіковыя сітуацыі. Прайшло ўжо больш за дзесяцігоддзе новага стагоддзя і тысячагоддзя – дастатковы перыяд, каб заўважыць пэўныя тэндэнцыі, што сфарміраваліся ў гэты час.

Так, можна вылучыць тры наступныя рысы, уласцівыя беларускай музыцы пачатку ХХІ ст.:

- імкненне да *прыгажосці*, свядомае ўлічванне прыгажосці як вельмі значнай эстэтычнай катэгорыі;

- так званы *выканальніцкі* кірунак, выкліканы новай расстаноўкай сіл паміж творцам і выканаўцам, арыентацыя кампазітараў на максімальна выйгрышнае раскрыццё выканальніцкай віртуознасці, што спалучаецца яшчэ і з кампазітарскай «віртуознасцю» ў раскрыцці аўтарскай канцэпцыі;

- «нажніцы» паміж рознымі разуменнямі *беларускасці*, варыянтамі яе праяўлення ў тэматыцы твораў і іх выразных сродках, калі нацыянальная культура, як і ўся краіна, успрымаецца то як унікальнасць, што не мае ніякіх сусветных аналагаў і выпрацоўвае ўласны «беларускі шлях», то як «цэнтр Еўропы», які ўжо з прычыны свайго геаграфічнага становішча павінен акумуляваць самыя разнаветкарныя напрамкі.

У дадзеным артыкуле спынімся больш падрабязна на першай з указаных асаблівасцей.

Нельга сказаць, што на пэўных этапах прыгажосць у беларускай музыцы ўвогуле адсутнічае. Але ў адзін перыяд яна ўяўляецца хутчэй выключэннем з правілаў, гэтакім неабавязковым «дадаткам» да іншых, куды больш значных складнікаў. У другі ж перыяд – наадварот, мэйнстрымам. На сённяшні дзень прыгажосць паступова займае пазіцыю мэйнстрыма, і гэта звязана з цэлым шэрагам прычын, сярод якіх як агульныя заканамернасці развіцця сусветнага мастацтва, так і сацыяльна-палітычныя перадумовы, уласцівыя менавіта Беларусі.

На пачатку стагоддзя ва ўсім свеце ўзмацняецца прага прыгажосці, вымаўлення ці нявымаўлення лозунгі «Прыгажосць уратае свет» і да т. п. Можна правесці пэўныя паралелі з пачаткам ХХ ст., якія дадаткова сведчаць пра цыклічнасць развіцця мастацтва. Для Беларусі ж такі паварот звязаны яшчэ і з жаданнем развітацца з катаклізмамі 1990-х і пасля працэсаў, скіраваных на злом былой сістэмы, непасрэдна перайсці да новага этапу – стваральнага.

Адзначым і тое, што ў савецкія гады прыгажосць не ўсведамлялася як *тэма* твора. Прыярытэтнымі былі тэмы прыроды, Радзімы, народа, гераічнай барацьбы. Больш за тое, прыгажосць часта лічылася ўсяго толькі адной з праяў знешняга афармлення. Бо на першым месцы заставалася канцэпцыйная сутнасць з’явы, а не яе эстэтычна дасканалае ўвасабленне. Адпаведна, і прыгажосць бачылася адно ў адметнасці, «разумнасці» канцэпцыі. Слыхавыя ж адчуванні, заснаваныя на «чыстай» прыгажосці, лічыліся ледзь не перажыткам мінулага, праявамі мяшчанства. У тыя ж 1970-я, калі ствараць «несучасную» музыку стала не толькі «нямодна», а яшчэ і амаль «непрыстойна», адзін з кампазітараў, які заўсёды імгненна рэагаваў на грамадскія змены і дбаў пра «вектар актуальнасці», так навучаў выхаванцаў свайго класа. Маўляў, напішыце што-небудзь у С-dur ці a-moll (галоўнае, каб без ключавых знакаў), а потым добра «пачарніце» нотны тэкст: дабаўце ў яго, не задумваючыся, дыезаў, бемоляў, секундавых

спалучэнняў, крыху «паламайце» рытм – і аддавайце выканаўцам, хай яны разбіраюцца. Знешняя «сучаснасць» гучання пры такім падыходзе, вядома, забяспечвалася, пра прыгажосць, уласна эстэтычныя (ці, наадварот, неэстэтычныя) адчуванні ніхто не задумваўся. Вядома, такі прыклад – абсалютны перагіб, які зусім не азначае, што прыгожыя творы ўвогуле не з’яўляліся. Зразумела, яны пісаліся, але прыгажосць як адна з найгалоўнейшых эстэтычных катэгорый у іх папросту не ацэньвалася.

Сваю ролю ў такім падыходзе адыграла і пераважанне тэмы вайны, якая, у сваю чаргу, дыктавала адпаведныя сродкі ўвасаблення. Беларуская музыка, як і іншыя віды мастацтваў, становілася ўсё больш «чорнай», страчваючы астатнія колеры «вясёлкі».

Тэндэнцыі апошняга дзесяцігоддзя прынцыпова іншыя. Замест былога непаразумення, а часцей і адкрытага канфлікту героя і яго наваколля – гармонія ўнутранага і знешняга, замест лозунгаў кшталту «Спакой нам толькі сніцца» – імкненне да чалавечага цяпла і душэўнай утульнасці. Нават на вуліцах сталі з’яўляцца не манументальныя, а набліжаныя да чалавека (і па сваіх памерах, і паводле тэматыкі – часцей побытавай) скульптуры. Адпаведна, змяніўся і вобразны строй музычных твораў. Найбольш ярка гэта відавочна на прыкладзе кампазітараў, многім творам якіх раней былі ўласцівыя драматычныя фарбы.

Так, В. Кузняцоў, непераўздызены майстар трагічнага пісьма, схільны да экспрэсіянізму і экзістэнцыялізму, звяртаецца да набокаўскай «Лаліты». У выніку з’яўляецца пакуль не пастаўленая опера «Гумберт Гумберт» (2010), дзе кампазітар не столькі даследуе «чорную» падсвядомасць, што яго заўсёды хвалявала, колькі прыгожа (у поўным сэнсе слова) пакутуе па загубленай душы героя. Узгадаем таксама крыху ранейшы «Маналог Гумберта Гумберта» для голасу і вібрафона (2009), што даў штуршок да напісання ўсёй оперы.

Кампазітар У. Каральчук, якому раней былі ўласцівы амаль выключна трагічныя канцэпцыі, приходзіць да пранікнёнай рамантычнай музыкі (паэма «Мора» для трубы і фартэпіяна, 2004, для сімфанічнага аркестра, 2005). Тыя ж змены заўважныя ў творчасці аднаго з найбольш адданных авангардыстаў 1990-х гг. Я. Паплаўскага (кантата «Родныя вобразы» для змешанага хору і ўдарных інструментаў на сл. Я. Купалы і Я. Коласа, 2007).

Падобныя тэндэнцыі музычнага «прасвятлення», павароту да ўвасаблення прыгажосці дадатковы раз сведчаць, што мастацтва – далёка не прамое адностраванне рэчаіснасці, а хутчэй другая рэальнасць, што дапаўняе жыццёвую. У перыяд нагнятання атмасферы пагрозамі тэрарызму, прыроднымі катаклізмамі і эканамічным крызісам мастацтва становіцца тым прытулкам, куды і імкнецца чалавек – не толькі просты слухач, але і сам кампазітар – у пошуках уласнага жыццёвага пункту апоры.

Якімі ж сродкамі выяўляецца гэта прага да «ціхай», «утульнай», «зачараванай», зусім не

ваяўнічай прыгажосці? Сярод даўно апрабаваных метадаў – зварот да неакласіцызму, выкарыстанне полістылістыкі з яе багатым арсеналам варыянтаў – ад цытат да стылёвых алюзій і г. д. Але нельга не заўважыць, як змяняецца сама сутнасць інтэртэкстуальнай працы кампазітараў.

У адпаведнасці з памкненнем сцвердзіць прыгажосць і гармонію творцы пераглядаюць найперш семантыку полістылёвых украпленняў і спалучэнняў. Беларускі неакласіцызм мінулых дзесяцігоддзяў часцей быў пабудаваны на ідэі разбурэння паршапачатковай ідыліі рэзкімі сучаснымі гучаннямі, што магло суправаджацца жалем, болям, настальгіяй па страчанай прыгажосці. Такімі былі «Сюіта ў старадаўнім стылі» для цымбалаў і камернага аркестра В. Войціка (1972), «Куранты» для голасу, хору і інструментальнага ансамбля (па матывах ананімнага сшытка XVIII ст.) В. Капыцько (1990), «Partita in D» для камернага аркестра В. Кузняцова (1992). Музычныя цытаты і алюзіі мінулага ўспрымаліся гуллівай ці, насупраць, настальгічнай рэтраспекцыяй, што адцяняе драматызм сённяшняга дня (III ч. Сімфоніі № 2 Д. Смольскага, 1982; фінальная IV ч. яго ж Сімфоніі № 9 з саліруючай электрагітарай, 1994), а то і ўвогуле дысанансам, што парушае пошукі сэнсу жыцця (II ч. Канцэрта для гітары, струнных і званоў Г. Гарэлавай, 1994).

Літаральна праз некалькі гадоў кампазітарскія канцэпцыі (часта тых жа аўтараў) рэзка змяніліся. Неабарока стала не толькі сімвалам, але і «мовай», на якой загаварыў Д. Смольскі ў Сімфоніі № 12 для струнных (2006). У яго ж Сімфоніі № 13 (2007) электрагітара ўжо не супрацьпастаўлялася аркестру, а становілася яго неаддзельнай часткай. Аснову ж Сімфоніі № 14 (2009) склалі ўрыўкі мелодый П. Чайкоўскага, сплеченыя з аўтарскімі лейтматывамі.

Саната-фантазія В. Войціка для трубы і фартэпіяна мае, у адпаведнасці з постмадэрнісцкімі гульнямі, злёгка іранічную назву «Так гаворил старина Бах» (2009), якая «адсылае» яшчэ і да Ф. Ніцшэ з Р. Штраўсам («Так гаварыў Заратустра»). Але ў творы ўзводзіцца на пастамент не «забранзавелае» аблічча кампазітара мінулага, а яго «асучаснены» выгляд, надзвычай сугучны цяперашняму часу: бахаўскія цытаты пададзены без усялякай іроніі, удала сплечены з аўтарскім развіццём музычнага матэрыялу і між сабой, надаючы трубе надзвычай сонечны, залаты характар гучання. У выніку замест супрацьстаўлення «чужога» і «свайго» музычнага матэрыялу ўзнікае іх гарманічны сінтэз.

Такое ж піэтэтнае стаўленне да творцаў мінулага, прыманне тагачаснай музыкі не як чагосьці чужога, а як свайго, роднага, замілаванае прынашэнне даніны павагі да ўсяго зробленага папярэднікамі ўласціва і тым кампазітарам, якія раней да падобных тэм не звярталіся. Увогуле само асэнсаванне тых жа юбілейных дат раней абыходзілася без кампазітараў, абмяжоўваючыся

выканальніцкай практыкай і музыказнаўчымі згадкамі на ўзроўні асветніцтва. Цяпер да гэтага ўсё часцей звяртаюцца менавіта творцы, у тым ліку і па замове выканаўцаў. Узгадаем праект «Калыханкі для Шапэна», здзейснены Дзяржаўным камерным аркестрам Беларусі да 200-годдзя з дня нараджэння польскага класіка: калектыў звярнуўся да вядучых беларускіх кампазітараў, кожны з якіх прапанаваў свой погляд на творчасць Шапэна. Акрамя таго, да юбілейнага канцэрта Л. Сімаковіч падрыхтавала партытуру «Сярод зімы абрыс Шапэна» для клавесіна, раяля і струнных (2010), якая была выканана тым жа аркестрам пад кіраўніцтвам Я. Бушкова. Асноўным кампазіцыйным прынцыпам твора стала не супрацьстаўленне клавійных інструментаў розных эпох, а ідэя паступовага набліжэння да Шапэна, выкрышталізаваўшы такой, у прыватнасці, знакамітай яго мелодыі, як Вальс *cis-moll* (№ 7) для фартэпіяна.

Г. Гарэлава піша «Паклон сін'єру Бакерыні» для скрыпкі і кантрабаса (2010), дзе развівае найбольш адметныя прыёмы легендарнага італьянскага саліста і аўтара шматлікіх кампазіцый для раней «не канцэртнага» інструмента. Яе ж фартэпіянная п'еса «*Sempre piano per Roberto*» (2009) утрымлівае «спасылкі» на шуманаўскія «Мроі» і музычны партрэт Ф. Шапэна, дадзены ў «Карнавале». Прычым пададзены гэтыя тэмы не як звыклы калаж, а як цалкам лагічнае развіццё аўтарскага матэрыялу, які ад мерных «звонавых» паўтараў адной ноты, народжанай з цішы, праз імпрэсіянісцкія блікі-трымценні прыходзіць да выяўлення тэмы, што ўспрымаецца сімвалам вышэйшай прыгажосці.

Гэткім жа сімвалам прыгажосці паўстае эпоха класіцызму і, адначасова з ёй, зусім нядаўняя беларуская музыка XX ст. у «Класік-Авангард сімфоніі» (2006) Д. Лыбіна, прымеркаванай да 275-годдзя з дня нараджэння Ё. Гайдна і 15-годдзя ансамбля салістаў «Класік-Авангард». Паказальна, што ў якасці традыцыйнага менюэта санатна-сімфанічнага цыкла кампазітар развівае знакамітую тэму песні І. Любана «Бывайце здаровы», падкрэсліваючы яе натуральную ўпісанасць у еўрапейскія традыцыі далёкай эпохі. Паказальнікам сучаснасці ў гэтым неакласічным творы становіцца не інтанацыйная праца ці ладава-гарманічнае развіццё, а адметная аркестроўка, заснаваная на не ўласцівых еўрапейскаму класіцызму пастаянных «перазовах», перагуканнях розных інструментаў, што ўтвараюць сапраўдную гульню тэмбравых фарбаў.

Цікавым пры гэтым будзе наступнае параўнанне. У 1990-я гг. шэраг беларускіх твораў быў выкліканы 200-годдзем з дня смерці В. А. Моцарта, прычым некаторыя опусы ствараліся ўжо намнога пазней юбілейнай даты. У «Сумным прынашэнні Моцарту» С. Бельцокова для флейты, фартэпіяна і струннага аркестра (1991), «Сумным канцэрте» У. Каральчука для флейты з аркестрам (1992), яго ж «Амадэй-санаце» для флейты і фартэпіяна (1995) музыка класіка таксама паўставала сімвалам прыгажосці, але зварот да яе ажыццяўляўся выключна ў настальгічным

ключы, як шкадаванне, што ў цяперашнім свеце няма больш такой прыгажосці. А ў згаданай вышэй «Класік-Авангард сімфоніі» Д. Лыбіна дзве кампазітарскія постаці розных культур і эпох – Ё. Гайдн і І. Любан – пададзены быццам на роўных, без настальгічнай слязы ці якога б там ні было канфлікту.

Вялікія зрухі ўзнікаюць на ўзроўні драматургіі твораў. Раней адным з асноўных прынцыпаў драматургіі быў кантраст, слухача ўвесь час трэба было абуджаць, заклікаць. Цяпер – наадварот, паглыбіць у спакой, «улагодзіць», пагрузіць у задуменнае забыццё, дзе няма месца разбурэнню гармоніі. Падобнымі ціхімі, медытатывнымі творамі напайняецца штогод міжнародны фестываль сучаснай музыкі «Варшаўская восень», куды беларускія кампазітары пачалі ездзіць суцэльнымі дэлегацыямі (часта, дарэчы, па запрашэнні арганізатараў), такія прэм'еры гучаць на іншых музычных форумах як у самой Беларусі, так і за яе межамі.

Сапраўды, новая прыгажосць шмат у чым звязана з ціхай медытатывнай музыкай. Паказальна, што калі падобныя творы і пісаліся раней, дык тады яны не ўспрымаліся, часта папросту адкідваліся самімі выканаўцамі. Прыгадаем харавы канцэрт да юбілею Вячаслава Кузняцова, здзейснены ў чэрвені 2010 г. У праграму «*Musica marginale*», якую бліскуча выканаў Акадэмічны хор Белтэлерадыёкампаніі над кір. В. Янум, капазітар сабраў усе тыя творы, якія ў свой час, калі былі напісаны, практычна не гучалі. Як ні дзіўна, але праз некалькі гадоў яны аказаліся надзвычай запатрабаванымі. Больш за тое, увесь канцэрт, пабудаваны на адсутнасці рэзкіх тэмпава-дынамічных кантрастаў, здаваўся абсалютна лагічным па форме і літаральна праляцеў на адным дыханні. Зразумела, гэта шмат у чым звязана і з нашым цяперашнім стаўленнем да музыкі як да моцнага «тэрапеўтычнага» сродку, здольнага вылечыць збалелыя душы, перанесці ў «краіну прыгажосці і дабрыні» і т. п.

Тыя ж тэндэнцыі існуюць і ў замежжы, з'явіўшыся там намнога раней, яшчэ ў канцы XX ст., і прыйшоўшы на змену мастацтву, што было заклікана «абуджаць душы», «біць у набат». Але ўласна музычныя сродкі дасягнення такога медытатывна-тэрапеўтычнага эфекту аказваюцца ў розных культурах рознымі. Паказальна, што колькаснае зніжэнне кантраснай драматургіі, яшчэ нядаўна распаўсюджаных мантажных прынцыпаў назіраецца ў Еўропе нават у музычным тэатры. Мюзікл «Маленькі прынц» Р. Качыянтэ, дзесяцігоддзе таму пастаўлены ў Францыі і растыражыраваны на відэа, ледзь не цалкам вырашаны ў стылі замілавана-спакойнага, даверліва-распаўядальнага італьянскага шансона. І калі ў пачатку яшчэ ўзнікаюць канфліктныя сутыкненні паміж героем і яго блізкімі (тыя, дарэчы, невыпадкова знаходзяцца ў іншай рэальнасці, дзесьці «за шклом»), дык далейшае дзеянне разгортваецца надзвычай павольна, быццам наўмысна замаруджана, каб быў час асэнсаваць кожную філасофскую фразу А. Сент-Экзюперы, адначасова паглыбляючыся

ў спрыяльнае ўздзеянне музычнай прыгажосць-тэрапіі. Кантраст жа пралягае на ўзроўні папраўдзе фантастычнага відовішча, якому літаральна патрабуецца амаль фонавае, але надзвычай стыльнае, абсалютна дасканалае музычнае рашэнне, бо іншае магло б толькі перашкодзіць агульнай гармоніі. Падобныя тэндэнцыі медытацыйнага заспакаення распаўсюдзіліся і ў еўрапейскім джазе, і ў тамтэйшай папулярнай эстрадзе, побытавых жанрах, яны ўласцівы большасці мінімалісцкіх кампазіцый.

У беларускай музыцы вобразнае кола прыгажосць-тэрапіі далёка не заўсёды звязана з выкарыстаннем распаўсюджанага на захадзе мінімалізму. Такого роду «канструкцыі» ў нас часцей робяцца не прафесійнымі музыкантамі, а гукарэжысёрамі, якія дасканала ведаюць магчымасці камп'ютара. Выкарыстоўваюцца яны пераважна з прыкладнымі мэтамі, у якасці «лекавага сродку», а таксама для стварэння фонасферы ў тэатры і кіно.

У акадэмічнай жа музыцы тым жа мэтам куды часцей служаць імпрэсіянісцкія прыёмы, а таксама працяглыя гучанні, у тым ліку заснаваныя на выкарыстанні традыцый харальнасці, знаменнага распеву. Прыклады такога падыходу знаходзім ледзь не ва ўсёй творчасці Г. Гарэлавай, якой больш, чым іншым нашым творцам, уласцівы неаімпрэсіянісцкія рысы, а таксама спалучэнне імпрэсіянісцкіх санорна-каларыстычных фарбаў і строгай, спакойна-ўраўнаважанай харальнасці, што выступае сімвалам гармоніі.

Шмат у чым паказальнымі ўяўляюцца і пошукі прыгажосці ў творчасці А. Літвіноўскага. Спачатку гэта было супрацьстаўленне эпохі барока і сучаснасці (сюіта «Intavolatura» для гітары, 1991), потым – стылізацыя, што не выходзіла далёка за межы пераймання, нават імітацыі класікі ці развіцця яе традыцый (кантаты «Песні на Богае Нараджэнне», 1995 і 1999, «Да Маці Божай», 1996, «Stabat Mater», 1998, «Consort Lessons» для флейты і сімфанічнага аркестра, 1998). Нарэшце, кампазітар прыйшоў да мінімалізму, заснаванага на мілагучных танальных папеўках («Казкі чароўнага дрэва» для струннага аркестра, 2001), і, пазней, да эксперыментаў з электронікай, дзе сустракаюцца ў тым ліку і неаімпрэсіянісцкія памкненні (цыклы электраакустычных кампазіцый «Му-О-Му», 2006, «Jazz Graffiti», 2008).

Але парадокс сітуацыі ў тым, што імкненне да прыгажосці далёка не ва ўсіх выліваецца ў пошукі «новай прыгажосці», якая зусім не абавязкова спалучаецца з такімі ж пошукамі «новай прастаты». Некаторыя кампазітары вяртаюцца да ўжо даўно апрабаваных варыянтаў, а менавіта да эстэтыкі

«жданаўшчыны» з яе заменай прыгажосці на прыгожасць, прастаты на прымітыўнасць, а галоўнае – з яе панаваннем так званай тэорыі бесканфліктнасці.

Нават тэма вайны даволі часта вырашаецца апошнім часам практычна бесканфліктна. Конкурсы да юбілейных дат – 65-годдзя вызвалення Беларусі і, праз год, 65-годдзя Вялікай Перамогі – замацавалі ў песнях ідэю перамогі, а не асэнсаванне трагічнасці ваенных падзей для абодвух бакоў. Песні ж трагічнага характару пры падвядзенні конкурсных вынікаў амаль адразу адмяталіся: маўляў, мы ж святкуем!

Пры гэтым ваенная тэма закранае толькі маленькую частку беларускіх твораў у стылі 1950-х, што пішуча ў тым ліку маладымі кампазітарамі, якія не так даўно закончылі Акадэмію музыкі. Адбываецца так яшчэ і таму, што падобнае рэтра падтрымліваецца выканаўцамі і слухачамі, выхаванымі на традыцыйналізме.

Вядома, у такім вяртанні да пасляваеннай эстэтыкі можна знайсці ўздзеянне аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў. Сярод іх – асаблівасці чалавечай псіхалогіі, імкненне забыцца на дрэннае і максімальна ідэалізаваць штосьці добрае. Яшчэ адным фактарам з'яўляецца ўжо сама ментальнасць беларусаў, за якімі трывала замацаваліся такія рысы, як разважлівасць, ляльнасць, адсутнасць катэгорычнасці, ваяўнічасці, канфліктнасці ў нацыянальным характары. Уздзеянне аказала і асобая роля пасляваенных гадоў у беларускай музыцы. Па вялікім рахунку, сярод нашых кампазітараў практычна не было каго крытыкаваць за дэкадэнцтва і буржуазныя ўплывы. Але ў сітуацыі, калі гэта трэба было рабіць абавязкова, аб'ектам «выкрывання» станавіліся самыя мінімальныя адыходжанні ад зададзенай траекторыі. Разам з тым ідэалагічнае апраўданне знайшло спрадвечнае жаданне беларускіх твораў пісаць прыгожую лірычную музыку, у тым ліку камерную, не задумваючыся пра абавязковасць маштабнасці, гераізму, драматызму, канфліктнасці – усяго таго, чаго ад іх патрабавалі ў даваенныя гады, калі асаблівы акцэнт рабіўся на стварэнне нацыянальнай оперы з указанымі вышэй параметрамі.

Падвядзчы некаторыя вынікі, адзначым, што сітуацыя міленіума, на якую наклаліся перабудова і з'яўленне Незалежнай Беларусі, выпрацавалі ў беларускай музыцы новае стаўленне да эстэтычнай катэгорыі прыгажосці. Гэта выклікала, у сваю чаргу, змены ў тэматыцы і вобразным строі беларускай музыкі, у семантыцы полістыльвых і інтэртэкстуальных твораў, у драматургічным развіцці, што пачынае пазбаўляцца рэзкіх кантрастаў, а таксама пошукі адпаведных выразных сродкаў: ад рэтраспекцыі 1950-х гг. да элементаў харальнасці, неаімпрэсіянізму, мінімалізму.

Summary. The article is devoted to a new attitude to the beauty in the Belarusian music of the 21st century. The author explores how the increase in the value of the aesthetic category in the world of today affects the theme, imaginative content, drama and idiom of the works.

Артыкул наступіў у рэдакцыю 17.12.2012