

4. *Шагал М.* О Витебском Народном Художественном Училище // Школа и Революция, 1919, 16 августа.
5. *Шатских А.* Уновис – очаг нового мира // Великая утопия. Русский и советский авангард. 1915-1932. Каталог выставки. Берн - Москва. С. 75; 73.
6. *Шагал М.* Моя жизнь. Пер. с фр. Н.С. Мавлевич: Послесл., комент. Н.В. Алчинской. М., 1994. С. 62; 198-199.
7. *Шагал М.* Ангел над крышами. М., 1994. С. 143.
8. *Абрамский И.* Это было в Витебске // Искусство, 1964, № 10. С. 7.
9. *Шатских А.* Разные роли Марка Шагала. Из воспоминаний Александра Ромма. / Независимая газета, 1992, 30 декабря.
10. *Шагал М.* Письмо из Витебска // Искусство Коммуны, 1918, № 3. С.2.
11. *Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов*, 1919, 30 января.
12. *Художественная жизнь* // Искусство, 1921, № 4-6.
13. *Государственный архив Витебской области*. Ф. 1947. Оп. 1. Д. 47. Л. 320.

S U M M A R Y

The article considers the role and the place of Y.M.Pen and M.Z.Chagall in the art life of Vitebsk during the first decades of the 20th century, some aspects of pedagogical systems of the painters, the relation between teachers and pupils.

Поступила в редакцию 20.01.2001

УДК 78.03 (476)

А.В. Курашевич

Стилевые черты фортепианной музыки белорусских композиторов

Произведения для фортепиано составляют значительный раздел белорусского профессионального музыкального искусства. От сочинений неизвестных авторов XVII века, вошедших в рукописный «Полацкі сшытак» до сочинений для фортепиано современных белорусских композиторов пройден большой и сложный путь становления, поисков, экспериментирования и возврата к традиционному и не менее современному, что теперь по праву называется белорусской фортепианной школой с прочными традициями, характерными стилевыми чертами и обширной жанрово-разнообразной национальной фортепианной литературой.

Пожалуй, наиболее ярким и характерным признаком белорусской музыки для фортепиано является опора на народные истоки. Присущий композиторам XIX века интерес к национальной истории, их обращение к белорусскому фольклору, национальной тематике преобразовался в устойчивую, проверенную временем традицию, которой следуют белорусские композиторы XX столетия. Фортепианная поэма А. Абрамовича «Беларускае вяселле», основанная на подлинных народных мелодиях, представляет собой яркий образец использования прямых цитат – мелодий народных песен и танцев, что нашло свое продолжение в творчестве первых советских белорусских авторов – Алексея Клумова, Николая Чуркина, Николая Аладова, чьи фортепианные произведения являются своеобразной пропагандой белорусских народных песен и танцев [1].

В дальнейшем композиторы отказываются от прямого цитирования белорусских народных тем, начав длительный путь выработки своеобразного мелоса методом использования мелодических, гармонических, метроритмических особенностей белорусской народной музыки. В фортепианной музыке белорусских романтиков А. Богатырева, П. Подковырова, Д. Каминского с её тонким лиризмом, певучей мелодикой явственно прослеживается национальный колорит, национальная основа мелодизма [2]. В 70-е годы в полный голос заявляет о себе Григорий Сурус – представитель «новой фольклорной волны», творческой позицией которого стало обращение к старому фольклорному материалу, сочетающееся с современными средствами музыкальной выразительности (полифонизацией музыкальной ткани, линейностью развития, частой сменой ладовых центров и т.д.). Фортепианные обработки белорусских народных песен этого автора в полной мере отразили его творческую тенденцию. Одним из проявлений в творчестве современных авторов интереса к национальной культуре является довольно частое использование старинных диатонических ладов, характерных для народной музыки [3]. Ладотональная фактура пьес Генриха Вагнера «Напев», «Раздумье» основана на диатонических ладах, что сближает их с белорусскими народными песнями. Цикл В. Солтана «Мысли и настроения» словно соткан из прихотливых оборотов дорийского и миксолидийского ладов [3].

Таким образом, прослеживается устойчивая традиция белорусских музыкантов не порывать связей с народным творчеством, опираясь на глубоко народные традиции музицирования. Ярким тому примером являются фортепианные пьесы юного Владика Серпинского, начинающего композитора и исполнителя, живущего в г. Витебске. Дитя урбанизации, компьютерного образования, современный мальчуган, он пишет и сам исполняет «Беларускі вянок», с до боли знакомыми и тем более неожиданными своим появлением в музыке юного автора конца XX века мелодиями «Мікіты» «Саўкі ды Грышкі», «Бульбы» – белорусских народных танцев и песен, что свидетельствует о жизнеспособной силе неиссякаемого источника народного искусства.

Ярко выраженная программность, конкретная образность и жанровое разнообразие являются чертами стиля многих композиторов Беларуси, пишущих фортепианную музыку [4]. Пожалуй, первым автором, создавшим жанрово-программное произведение для фортепиано, был Михаил Клеофас Огинский с его знаменитым полонезом «Прощание с родиной». Понимая всю силу и мощь воздействия музыки на человека, бесконечно любя музыкальное искусство, при расставании с родной Беларусью композитор средствами музыкального произведения выразил свои чувства. Программность фортепианной музыки охватывает самый широкий круг образов, сюжетов, настроений. В основе содержания лежат и литературные первоисточники: Генрих Вагнер «В мире сказок» (сюита по мотивам известных сказок «Снежная королева», «Золотой ключик», «О рыбаке и рыбке» и др.), и произведения живописи: Концерт для фортепиано «Капричос» Сергея Кортеса (по Ф. Гойя), широко представлена тема Великой Отечественной войны: одно из самых капитальных сочинений – «Фрески» А. Абелиовича, по силе художественного воздействия выдерживающие сравнение со многими симфоническими и оперными сочинениями [4].

Фортепианные миниатюры – самый популярный жанр у белорусских композиторов – по сути являются энциклопедией чувств, образов, сюжетов [2] Это и произведения для детей: П. Подковыров, сюита «В пионерском лагере»; С. Кортес, сюита «Сказка»; Г. Вагнер «Музычныя малюнкi», всевозможные танцы и марши. «Фантастычныя танцы» Е. Глебова, марш-юмореска Е. Дегтярика, образы природы и пейзажные зарисовки: «Блюз птиц» А. Клеванца, цикл «На таинственных тропинках» Н. Залетного. Разнообразие программного со-

держания фортепианных пьес, их художественная яркость, эмоциональная насыщенность привлекают внимание слушателя и наверняка вызывают душевный отклик.

Интересно сочетание традиционности и экспериментальности в использовании средств музыкальной выразительности, характерное для фортепианной музыки белорусских композиторов [3]. Долгий период при всем разнообразии тематики и жанровости композиторы опирались на традиционные средства: простоту формы, доступность содержания, вокализм мелодики, классичность гармоний, кантиленности фортепиано. Эти черты характерны для фортепианных произведений А. Богатырёва, П. Подковырова, Д. Каминского [4]. Но уже сюиты Э. Тырманд, представительницы того же поколения композиторов, свидетельствуют об усложнении выразительных средств музыкального языка, что становится основной тенденцией в фортепианной музыке 80-х годов – тенденцией экспериментальных поисков в области гармонии, ритма, разработочных принципов развития, когда композиторы в полной мере используют достижения серийной техники письма, алеаторики, сонорной музыки, зачастую в ущерб содержанию, образности. В 80-е годы вырабатывается новый стиль фортепианного письма, обогащенный современными средствами выразительности, новым композиторским мышлением, и, что очень характерно, намечается процесс возрождения традиций и их современное художественное переосмысление. Фортепианная музыка С. Сониной, Л. Мурашко, Л. Шлег, Н. Устиновой, В. Каретникова в последнее десятилетие XX века свидетельствует о стилевых, образных, композиционных изменениях в фортепианном искусстве. Обращение к фольклору явилось мощным стимулом для новых художественных поисков в сфере выразительности в развитии музыкального языка и их взаимодействия [5].

Фортепианная музыка белорусских композиторов по силе воздействия на душу человека, его духовное и личностное содержание стоит в одном ряду со значительными произведениями в области театральной, оркестровой, хоровой музыки нашей страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Нисневич И., Нисневич С.* Очерки по истории советской белорусской музыкальной культуры. Л., 1969. – 175 с.
2. *Журавлев Д.* Союз композиторов БССР. Мн., 1988. – 110 с.
3. *Белорусская музыка 1960-1980 гг.* Сост. *Степанцевич К.И.*, ред. *Глуценко Г.С.* Мн., 1997. – 359 с.
4. *Степанцевич К.* Новые тенденции в развитии белорусского музыкального искусства конца 50-х - первой половины 70-х годов. Мн., 1981. – 400 с.
5. *Мдзівані Т.Г., Сергеенка Р.І.* Кампазітары Беларусі. Мн., 1997. – 460 с.

S U M M A R Y

The article deals with questions and problems concerning the style of music for fortepiano of Belorussian composers. The article expounds the main musical characteristics and shows their methodological innovation in the context of social approach to the creative activity of modern composers of Belarus.

Поступила в редакцию 25.01.2001