

обогащают, заставляют другими глазами смотреть на народное искусство и находить прекрасное вокруг себя. Поэтому наша задача изучать и развивать многовековой опыт народных умельцев и оберегать великое наследие искусства нашего народа.

1. Жук, В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития / В. И. Жук. – Минск: Бел. наука, 2006. – 319 с.

2. *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1987. – Т. 5. – 703 с.*

*К. В. Герольд, соискатель
БГУ культуры и искусств.
Научный руководитель – Л. А. Шкор,
кандидат искусствоведения, доцент*

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА В БЕЛАРУСИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX в.)

Первым отечественным исследованием, посвященным развитию жанра инструментального концерта в Белоруссии, стала работа К. И. Степаневич «Белорусский концерт» [1]. Один из разделов этой работы посвящен фортепианному концерту, и в нем автор подробно характеризует образный строй, структуру и особенности музыкальной драматургии наиболее значимых в художественном отношении концертов конца 50-х – начала 60-х годов. Особое внимание обращается на связь тематического материала произведений с народными песенно-танцевальными истоками. В поле зрения автора, наряду с собственно концертами, попадают и фантазии для фортепиано с оркестром (А. Аксакова, Е. Глебова, Д. Каминского), и концертно для фортепиано с оркестром народных инструментов (Г. Вагнера, Д. Смольского).

Существенным вкладом в исследование жанра фортепианного концерта в белорусской музыкальной культуре является монография И. Д. Назиной «Белорусский фортепианный концерт», в которой рассматривается процесс становления и развития фортепианного концерта в БССР, характеризуются особенности образного строя, композиционного и фактурно-

го воплощения в наиболее ярких образцах этого жанра. Большое внимание уделяется проблеме формирования национально – характерных черт, затрагиваются вопросы интерпретации. И. Д. Назина выявляет пути развития фортепианного концерта в Белоруссии от концерта Клумова (1940) до «Каприччос» С. Кортэса и Второго концерта Д. Смольского (1975) [2].

Рассматривая процесс возникновения и эволюции фортепианного концерта в Белоруссии как целостное явление, И. Д. Назина отмечает в нем три этапа:

- первый – 20–30-е годы,
- второй – 40–50-е,
- третий – 60-е – первая половина 70-х годов [3].

На первом этапе появляются музыкально-общественные условия для возникновения этого жанра, на втором – формируется сам жанр как национально-характерное явление, на третьем происходит его развитие.

В целом, монография И. Д. Назиной явилась первым исследованием, дающим целостное представление об этапах становления и развития жанра фортепианного концерта до середины 70-х годов. В нее скрупулезно проанализированы наиболее интересные концерты того времени и впервые в отечественном музыкознании дана типология произведений этого жанра.

Наряду с отмеченными работами, ценные сведения о фортепианных концертах содержат журнальные публикации К. И. Степанцевич «Фантазия Д. Каминского» и «Концерт Г. М. Вагнера». Но их содержание ограничено анализом упомянутых в названиях циклов.

О концертах 70–90х гг. встречаются лишь разрозненные сведения в работах В. Д. Кокушкина «Фортепианная музыка Белорусской ССР», в учебном пособии О. Шевченко «Фортепианное творчество белорусских композиторов XX века». Однако представленная в них информация имеет скорее констатирующий (исторический) характер, без глубокого анализа упоминаемых сочинений. Наиболее цельно и последовательно жанр фортепианного концерта представлен в статьях В. А. Антоневиц «Инструментальный концерт» в учебном пособии для учителя «Белорусская музыка 1960–1980 годов» и «Белорусский инструментальный концерт» [3]. В. А. Антоневиц отмечает заметное разнообразие лирико-жанрового типа

фортепианных концертов и делает вывод об активном развитии сочинений конфликтно-драматического типа.

Перечисленные выше исследования не дают полной картины развития жанра фортепианного концерта в Беларуси в последней трети XX столетия. На сегодняшний день многое остается неизученным в области образно-эмоционального содержания сочинений, а также средств музыкальной выразительности. Не исследовались и такие вопросы, как трактовка солирующего инструмента, драматургическая роль оркестра, формы их взаимодействия. Актуализируется вопрос о необходимости проведения анализа творчества современных белорусских композиторов с точки зрения историко-культурных и социокультурных условий, особенно с точки зрения «переломных» для развития Беларуси 1990-х годов.

Современные тенденции, обусловившие эволюцию белорусского фортепианного концерта в 1990-е годы, связаны с поиском новой национальной идентичности (без приоритета «советской» догматики), построением нового государства – независимой Беларуси. Новыми тенденциями творческого поиска белорусских композиторов стало обращение к религиозной тематике, и появление таких новаторских произведений как «Два искушения Адама» для фортепиано Г. Гореловой (1998), кантаты «Песні на божае нараджэнне» для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра, кантаты «Stabat mater» для меццо-сопрано и камерного оркестра А. Литвиновского (1999), «Молитвы» для смешанного хора и ударных Лыбина (1998), «Молитва во скорби» для чтеца, дисканта, органа и камерного ансамбля (1996), «Экклезиаст» для чтеца, органа, фортепиано и камерного ансамбля, «Фрески» для органа А.Короткиной (1998).

Среди сочинений для фортепиано с оркестром появляются «Вариации на белорусскую народную тему» Г. Вагнера (1998 г.), Концерты А. Клеванца (1990 г.), Д. Смольского (1996 г.), А. Короткиной (1996 г.), Л. Мурашко (2000 г.), В. Каретникова (2000 г.). В этих произведениях необходимо отметить разнообразие используемых музыкальных форм (принципов формообразования). Композиторы используют форму традиционного трехчастного концерта (концерты Л. Мурашко, А. Короткиной), создают одночастные романтические концерты (сочинения А. Клеванца, В. Каретникова), обращаются к вариационному циклу (Г. Вагнер «Концертные вариации на

белорусскую народную тему для фортепиано с оркестром»). Вместе с тем необходимо отметить, что в двухчастном концерте Д. Смольского усиливается роль программного начала, возникают элементы перформанса (впервые слово перформанс было применено к своему произведению-действию композитором Дж. Кейджем в 1952 году, исполнившим на сцене «4'33"»).

Особенно поиски новых художественных образов характерны для сочинений белорусских композиторов рубежа XXI века. Концерты для фортепиано с оркестром приобретают разнообразные программные названия – «Поэт в Нью-Йорке» (О. Сонин), «Свет догорающей свечи» (О. Ходоско), «Calipso» (А. Литвиновского), что указывает на новый этап развития этого жанра в белорусской музыкальной культуре.

1. *Степанцевич, К. И.* Белорусский концерт / К. И. Степанцевич. – Минск: Беларусь, 1967. – 55 с.

2. *Назина, И. Д.* Белорусский фортепианный концерт / И. Д. Назина. – Минск: Наука и техника, 1977. – 136 с.

3. *Назина, И. Д.* Белорусский фортепианный концерт: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: (17.00.02). – Киев, 1979. – 20 с.

4. *Антоневич, В. А.* Белорусский инструментальный концерт // Белорусская музыка 1960–1980-х годов / В. А. Антоневич; сост. К. И. Степанцевич; под ред. Г. С. Глущенко. – Минск: Беларусь, 1997.

5. *Антоневич, В. А.* Белорусская музыка XX века: композиторское творчество и фольклор: учеб. пособие для студентов высш., учащихся сред. спец. учеб. заведений культуры и искусства / В. А. Антоневич; Белорус. гос. акад. музыки, Проблем. науч.-исслед. лаб. музыки. – Минск: БГАМ, 2003. – 408 с.

В. У. Глаз, аспирант

БДУ культуры і мастацтваў.

Навуковы кіраўнік – Р. Ф. Шаура,

доктар мастацтвазнаўства, прафесар

СПАЛУЧЭННЕ МАСТАЦКІХ ТРАДЫЦЫЙ УСХОДУ І ЗАХАДУ НА ПРЫКЛАДЗЕ АНАЛІЗУ БЕЛАРУСКАГА СЮЖЭТА ДАБРАВЕШЧАННЯ

У артыкуле параўноўваюцца еўрапейскія, рускія і беларускія традыцыі адлюстравання сюжэта Дабравешчання. Аналіз падаецца на наступных крытэрыях: асаблівасці постаці