

ся создание условий для такого самоопределения личности. ЦТХТДиМ Фрунзенского района г. Минска «Зорка» активно решает эту задачу на протяжении нескольких лет.

УСЛОВИЯ ПРОНИКНОВЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ РОК-МУЗЫКИ В БЕЛАРУСИ

И. А. Смирнова,

*кандидат искусствоведения, доцент, профессор
кафедры искусства эстрады Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Среди феноменов мировой музыкальной культуры второй половины XX в. рок-музыка занимает исключительное место. Сформировавшись в Великобритании в 1960-е гг., она необычайно быстро распространилась по миру, приобретя широкую аудиторию последователей разных возрастов и социальных групп. За период своего существования *рок-музыка* значительно усложнилась, породив внутри себя самостоятельные музыкально-стилевые направления, разные по содержанию и разнообразные по форме выражения. В процессе развития изменялся ее социальный статус, художественно-смысловое наполнение и стилистическая направленность. Появились стиливые направления, возникшие в результате активной жанрово-стилевой интеграции с другими разновидностями музыки – *рок-опера, джаз-рок, симфорок, электро-рок, техно-рок* и др. С течением времени сформировался внутренний дуализм, о чем красноречиво свидетельствуют, с одной стороны, примитивная музыка и злобная энергия *панка*, с другой – высочайший профессионализм и артистизм *арт-рока*.

В Беларуси рок-музыка появилась как результат ее проникновения на территорию СССР, в состав которого входила Белорусская Советская Социалистическая Республика (БССР). Однако специфика развития рок-музыки на почве белорусской культуры привела к появлению нового, творчески устремленного на национальное своеобразие, направления, ставшее знаковым явлением в массовой музыке Беларуси XX в.

На проникновение и формирование рок-музыки в Беларуси повлиял ряд факторов, как внешнего, так и внутреннего значения. Внешним фактором, обусловившим становление рок-музыки в БССР, стала необычайная популярность и широкое распространение рок-музыки во всем мире. Этому способствовала охватившая практически весь мир популярность ливерпульского ансамбля «The Beatles», которая положила начало небывалому для того времени явлению – «битломании» (состояние сильной, граничащей с сумасшествием, любви к группе «The Beatles»). Именно 1962 г., связанный с выходом на мировую сцену группы «The Beatles» и их последователями «Rolling Stones», многие критики считают началом формирования новой разновидности музыки, тогда именовавшейся «биг-битом» или «бит-музыкой». В 1967–1969 гг. в рок-музыке происходит настоящий взрыв – появляются такие группы, как «Deep Purple», «Led Zeppelin», «Cream», «Colosseum», «King Crimson», «Pink Floyd», «Kraftwerk», «Chicago», «Yes», «The Who», «Genesis», способствуя еще большему интересу и распространению рок-музыки во всем мире, в том числе и в БССР.

Наряду с внешним фактором, который послужил толчком к проникновению рок-музыки в БССР, имеется и ряд факторов внутреннего значения. Одним из важнейших явился XX съезд КПСС (Москва, 1956 г.). На нем были приняты важнейшие положения (отказ от войны как средства решения спорных вопросов между государствами; развитие культурного сотрудничества на основе полного равенства и взаимной выгоды), благодаря которым во внешней политике СССР был провозглашен курс на мирное сосуществование со странами капиталистического мира. Последующее десятилетие, получившее название «годы хрущевской оттепели» (середина 1950–1960-х гг.), положило начало новому этапу развития советского общества. Демократические процессы наиболее зримо отразились в художественной культуре, оказав положительное влияние на все стороны культурной жизни страны.

В конце 1950-х гг. произошло значительное расширение международных связей БССР в таких областях, как просвещение, наука, культура, экономика. Регулярно проходил обмен делегациями, проводились вечера дружбы, организовывались

международные художественные выставки и научные конференции, в вузах обучались иностранные студенты. Благодаря расширению культурного взаимодействия с западными странами на территорию БССР стали проникать пластинки с записями рок-музыки. Первые пластинки доставлялись нелегально. Как правило, их привозили гастролирующие артисты, выезжающие за рубеж спортсмены, специалисты, работавшие на иностранных объектах, иностранные студенты и др. Однако количество завозимых из-за рубежа пластинок с записями рок-музыки было явно недостаточно. Для удовлетворения все увеличивающегося спроса в СССР начали изготавливать самодельные пластинки, которые делались на рентгеновских снимках и в народе получили название «музыка на ребрах» или «музыка на костях» [1].

Вторым фактором внутреннего значения явились достижения научно-технического сектора, изменившие традиционный уклад и ритм жизни советского общества. В середине 1960-х гг. в БССР получили распространение бытовые магнитофоны – «Днепр», «Мелодия», «Эльфа», технические возможности которых позволяли производить запись и воспроизведение музыкальных программ в полупрофессиональных и любительских условиях. Широкое внедрение в БССР новой техники – качественных и компактных акустических систем создало материальную базу для развития целой сети по распространению записей, что позволило почти неограниченно распространять западную рок-музыку.

Важную роль в распространении рок-музыки сыграл «магнитиздат». Он представлял собой инфраструктуру, которая занималась подпольным изготовлением и распространением среди фанатов магнитофонных записей. Распространение музыки шло через коммерческую сеть, которая действовала по всей стране и могла снабжать всех желающих, благодаря чему советская власть потеряла всякую возможность контролировать распространение рок-музыки в стране [2].

Большой вклад в распространение рок-музыки в БССР внесло коротковолновое радиовещание. Как известно, в конце 1950-х гг. в СССР началось массовое производство транзисторных приемников, позволявших ловить радиопередачи на ко-

ротких волнах, и ставших настоящим «окном» в зарубежный мир для людей, находящихся «за железным занавесом». Эта возможность дала советским людям слушать зарубежные музыкальные радиопередачи, среди которых наибольшей популярностью пользовались передачи радиостанций «Голос Америки» и «Русская служба ВВС». Среди официальных СМИ единственным конкурентоспособным источником информации «Русской службе ВВС» был журнал «Ровесник» – молодежный журнал, выходящий с июля 1962 г., на страницах которого публиковались статьи о рок-музыке Артемия Троицкого.

В результате вышеизложенных факторов англо-американская рок-музыка, с молниеносной быстротой распространявшаяся в СССР, спровоцировала повальное увлечение электрогитарой, способствуя появлению несметного количества вокально-инструментальных ансамблей. Возникнув на волне «электрогитаризации всей страны» (А. Вознесенский), эти ансамбли по своему составу (три электрогитары, электроорган, ударные) представляли рок-группы, в репертуаре которых имелись как произведения известных западных рок-музыкантов, так и песни советских композиторов.

В конце 1960-х гг. в Беларуси появились любительские бит-группы, завоевавшие широкую популярность в студенческой среде: «Алгоритмы» (1965), «Зодчие» (1967), «Городняне» (1968), «Ключи» (1968), «Пане-браце» (1969), «Менестрели» (1969) и др. В творчестве этих групп изначально наметились три тенденции: 1) ориентация на репертуар западных рок-групп (в основном «The Beatles»); 2) ориентация на советскую песню в биг-битовой аранжировке; 3) опора на белорусский народный мелос и фольклорную лексику, создание собственного репертуара. Подобная направленность связана с тем, что белорусский рок начал свое формирование принципиально на иной почве. Социокультурный фон БССР того периода был весьма благополучен: в стране полным ходом шли демократические преобразования, успешно развивалась экономика, культура. В этой связи полностью отсутствовали сокрушительные социальные потрясения, характерные для Великобритании и США. Поэтому изначально белорусский рок не являлся «симптомом обострения социальных противоречий», «феноменом молодеж-

ного протеста», «раковой опухолью, с которой надо беспощадно бороться».

Интерес молодежи к рок-музыке был настолько велик, что уже в апреле 1968 г. в актовом зале Минского радиотехнического института (в настоящее время БГУИР) прошел первый в СССР конкурс бит-музыки, организованный комитетом комсомола МРТИ при поддержке властей города и республики. Председателем жюри был назначен главный дирижер Государственного эстрадно-симфонического оркестра радио и телевидения Борис Райский, в составе членов жюри находились Игорь Лученок и Георгий Загородний, в составе участников – 12 любительских бит-групп. Обязательным условием конкурса стало исполнение песни на белорусском языке, а призовые места распределились в следующем порядке: 1-е место – группа «Алгоритмы» (МРТИ), 2-е место – «Зодчие» (БПИ), 3-е место – «Грифы». Знаменательно, что в зале среди слушателей находился будущий руководитель ансамбля «Песняры» Владимир Мулявин.

Уникальным «свидетельством рождения» белорусской рок-музыки явился документальный фильм «Маршрут № 13» (1968 г., «Беларусьфильм», студия «Летопись», режиссер И. Гаско, операторы М. Беров, Э. Гайдук, В. Цеслюк)² – редкостный хроникальный музыкальный материал, ставший экранном воплощением страницы истории белорусского рока во всей его документальной подлинности и национальной неповторимости.

Таким образом, официальной датой рождения белорусской рок-музыки можно считать 12–14 апреля 1968 г. – время проведения первого в БССР и СССР конкурса бит-музыки, в рамках которого была заложена новая традиция в роке – исполнение песен на белорусском языке, опора на белорусский мелос и уникальный национальный фольклор, получившая дальнейшее развитие в творчестве таких групп, как «Песняры», «Мроя», «Крамбамбуля», «Палац», «KRIWI», «Akute» и др. Формирование рок-музыки Беларуси проходило на фоне

² В названии фильма отсылка к маршруту троллейбуса № 13, который в 1968 г. имел остановку возле МРТИ. Пролетав на полке, лента вместе со всеми рабочими материалами по акту была уничтожена в 1977 г. Однако сценарист и оператор Эдуард Гайдук сохранил копию и в 1987 г. показал ее в Доме кино.

национальных культурных традиций в тесной связи с мировым художественным процессом.

1. Из цикла СССР. «Музыка на ребрах» [Электронный ресурс] // Дневник wolfleo. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/wolfleo/post33337857>. – Дата доступа: 28.03.2017.

2. Из истории советской магнитофонной культуры [Электронный ресурс] // Проза.ру. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2013/05/27/1567>. – Дата доступа: 02.04.2017.

МЕТАДАЛОГІЯ ЛІЧБАВАГА ВЫМЯРЭННЯ КУЛЬТУРЫ

А. І. Смолік,

*доктар культуралогіі, прафесар, загадчык кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

У сферы заходняй інавацыйнай гуманітарнай адукацыі хутка развіваецца метадалогія, заснаваная на стыку сучасных тэхналогій і гуманітарных ведаў, якая садзейнічае фарміраванню лічбавых гуманітарных навук. У маніфесце Лічбавых гуманітарных навук (Digital Humanities) сцвярджаецца, што лічбавыя метады даследаванняў маюць значэнне для ўсіх гуманітарных навук. Абзначаная метадалогія фактычна абапіраецца на ўсе навуковыя парадыгмы, веды і ўменні, назапашаныя кожнай з адпаведных навуковых дысцыплін, выкарыстоўваючы інструменты і перспектывы, якія адкрываюцца, дзякуючы лічбавым тэхналогіям [5].

Першапраходцамі ў гэтым кірунку былі Жан-Батыст-Мішэль і Эрэз Ліберман Эйдэн (Гарвардскі ўніверсітэт), якія стварылі праект Google Ngram Viewer, з яго дапамогай яны прааналізавалі лічбавую бібліятэку для вывучэння культурных мадэлей (частата слоў у масівах тэкстаў), даследавалі працэсы, якія адбываліся ў культуры і грамадстве. Дзякуючы праекту адначасова даследаваліся змены ў слоўніку англійскай мовы і цытуемасці імён за некалькі стагоддзяў.

У Расіі дадзеную метадалогію актыўна выкарыстоўваюць навукоўцы Вышэйшай школы эканомікі. Сумесна з калегамі