

средств создания национального музыкального характера относится «фольклорный стиль», утвердившийся в композиторской практике последних лет. В русле этого стиля — произведения, целиком основанные на элементах фольклорного происхождения.

Несомненна положительная сторона данного направления, получившего распространение в творчестве молодых белорусских авторов. Творческая установка на фактор национального своеобразия, на создание яркого в этнографическом аспекте произведения требуют особенно тщательной разработки традиций народного творчества, ведущей к открытию его новых выразительных возможностей. Включение в профессиональную палитру звуковыражения средств фольклорного происхождения, ранее неиспользуемых белорусскими композиторами, — прогрессивное явление в современном музыкальном творчестве Белоруссии, во многом predetermined активными поисками композиторов поколения 70-х годов. В то же время необходимо отметить и несколько поверхностный этнографизм, декоративность подобного подхода к фольклору, когда оригинальность древних народных напевов является не средством воплощения актуальной, глубокой по содержанию проблематики, а самоцелью, основным ориентиром творчества.

При некоторых отдельных просчетах, неизбежных в творчестве молодых авторов, произведения нового композиторского поколения Белоруссии все же позволяют говорить о правильности пути в искусстве — пути, основанном на постижении опыта работы с фольклором выдающихся мастеров музыки нашей страны, глубоком уважении к белорусским национальным традициям, пути народности и реализма.

Обращение к темам большого гражданского звучания, отражающим дух созидания, героике борьбы и труда, к образам народного творчества, широкая опора на фольклорные музыкальные истоки — эти черты творчества молодых композиторов Белоруссии отвечают общей направленности советской художественной культуры.

В. П. Прокцова, канд. искусствовед. (МИК)

К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРА СОВЕТСКОЙ МАССОВОЙ ПЕСНИ В БЕЛОРУССИИ

Рождение нового жанра профессионального творчества — советской массовой песни отразило качественно новые социальные явления в жизни нашей республики. Не случайно песню часто называют «звуковой историей» или «эмоциональной летописью» жизни народа.

Коммуникабельность, общедоступность, «отзывчивость» на многие жизненные ситуации, т. е. способность открыто, демократично передать массовому слушателю социально общезна-

чимое содержание, с одной стороны, и простота формы, несложность, яркая образность поэтического и музыкального языка, с другой — вот критерии массового исполнения и восприятия советской песни.

Термин «советская песня» определился к 60-м годам, придя на смену термину «массовая песня», что явилось не формальным изменением терминологии, а отражением эволюции самого жанра, обусловленной социальными изменениями. Термин «массовая песня» на первоначальном этапе формирования жанра отражал суть исполнительского и композиторского творчества: песни писались для массового исполнителя — хора, обращены были непосредственно к массовому слушателю (а зачастую исполнитель и слушатель сливались в единое — создателя песни на митингах, демонстрациях, празднествах, открытых площадках и т. д.).

В творчестве белорусских композиторов среди произведений подобного рода можно назвать песни из сборников В. Теравского «Беларускі спеўнік» (1921); «Беларускі лірнік» (1922); «Вайсковы спеўнік» (1926); в творчестве Н. Чуркина — «Першамайскі гімн»; «Жаночы марш да 8-га сакавіка»; М. Анцева — «Першае мая»; А. Туренкова — «Кузнец», «Рабочы дварэц»; М. Матисона — «Майскі заклік», «Чырвонаармейскі марш»; Г. Пукста — «Пралетары ўсіх краін, яднайцеся!». Даже по названиям можно определить, что эти песни маршевые, призывные, в их содержании отражены новые идеи, трудовые будни и революционные праздники советского народа. По своему идейно-тематическому содержанию они типичны для начального этапа развития жанра, когда оно определяло не только актуальность, но и художественное достоинство песни.

Однако не все песни 20—30-х годов отличались художественными достоинствами, яркой музыкальной образностью, что препятствовало их массовому распространению. Песня в творчестве белорусских композиторов 20—30-х годов еще не получила должной самостоятельности, она лишь подготовила почву для становления жанра. Лишь несколько песен этих лет стали действительно массовыми. Это песни И. Любана на слова А. Русака «Бывайце здаровы» и С. Полонского на слова Я. Купалы «Вечарынка ў калгасе». Обе эти песни отражают новое в жизни советской деревни, передают жизнерадостные настроения колхозников. Интонационно они близки белорусскому музыкальному фольклору. Характерность образов, яркость, народность мелодии, запоминающееся исполнение обеспечили им массовое признание слушателей.

С широким распространением радио и телевидения возможности советской песни значительно расширились. Сегодня советская песня — самое массовое явление музыкального искусства. Социальные потребности обусловили разработку новых жанровых разновидностей: эстрадная, бытовая и другие жанры стали

утверждаться наравне с массовой песней, причем понятие «массовая песня» трансформировалось. Теперь оно стало включать хоровые, ансамблевые, сольные песни, предназначенные для исполнения в более узком кругу слушателей, эстрадные, бытовые песни.

Советская профессиональная песня сегодня — полифункциональное явление. И, наверное, весьма правомерным будет и в самом названии жанра отразить те изменения, которые произошли за последние десятилетия. Советская массовая песня — этот термин, на наш взгляд, наиболее точно будет соответствовать современному уровню развития жанра песни по своей сути и формам общения со слушателями.

Говоря о массовости песни, мы, естественно, имеем в виду и массовость аудитории. Так как формы коллективного исполнения изменились, чрезвычайно важным фактором становятся воздействие песни на аудиторию и удовлетворение ее запросов.

Формирование и определение песенного жанра как такового в Белоруссии происходят в 50-е годы и связываются с именами В. Оловникова, Н. Соколовского, Ю. Семеняко. Их песенное творчество положило начало действительной массовости жанра. Этих разных по мировосприятию, по способу выражения идеи и развитию тематического материала композиторов объединяет яркий мелодизм, органично впитавший в себя народно-песенные интонации.

Сочинения В. Оловникова характеризуют высокая эмоциональная насыщенность, приподнятость настроения. Их отличают интонации мужественности, собранности и строгости ритма. Наибольшей массовости исполнения достигла его песня на слова А. Бачилы «Радзіма мая дарагая», ставшая популярной далеко за пределами нашей республики, что обусловлено не только опорой на народно-песенный мелос, но и органичным «врастанием» в интонационную сферу советской песни. Недаром начальная музыкальная фраза — «Радзіма мая дарагая» — стала позывными белорусского радио.

Поистине общенародной, массовой стала «Песня пра Нёман» Н. Соколовского на текст А. Астрейки. Близка ей по идейно-образному, ритмическому и в определенной степени интонационному строю песня «Мы — беларусы» на слова М. Климковича, которая в 1955 г. была утверждена Гимном Белорусской Советской Социалистической Республики. Думается, что эти и другие песни Н. Соколовского не только способствовали развитию массовости жанра советской песни в Белоруссии, но и заложили основу развития песен гимнического содержания в республике.

Для песенного творчества Ю. Семеняко в отличие от В. Оловникова и Н. Соколовского наиболее характерно лирическое начало. Благодаря созданию лирико-поэтического образа родного края, песни Ю. Семеняко вошли в ряд самых популярных и любимых народом. Ему, пожалуй, первому из белорусских

композиторов в подавляющем большинстве песен удалось создать плавные, гибкие, широкоохватные мелодии. Какое бы образно-идейное содержание ни раскрывалось в песнях Ю. Семеняко — Родиной, партии, Ленина, — им всегда присуща лирика задушевная и мужественная, мягкая и напряженная. Именно лирическая трактовка большой и важной темы — гражданственности делает песни Ю. Семеняко значительным явлением в белорусском музыкальном искусстве.

Успех композиторов — создателей белорусской советской песни послевоенного десятилетия — позволяет говорить об утверждении нового стилевого качества: выдвижении на первый план мелодического начала. Песенный стиль этих композиторов определил во многом дальнейшие пути развития жанра в республике.

Песня — самый демократичный жанр музыкального искусства. И поэтому ответственность ее создателей перед массовым слушателем особенно велика. Назначение песни — способствовать воспитанию высокоэтических качеств у широчайших масс. Очевидно, что социальная реализация этой задачи предполагает ответ на вопросы, каким творческим багажом обладают белорусские композиторы в жанре советской массовой песни сегодня, каков уровень разрабатываемой тематики, идейности содержания, образности поэтического и музыкального языка.

Несомненно, белорусская советская профессиональная песня достигла в своем развитии той стадии, когда можно говорить о ней как о сформировавшемся жанре музыкального творчества. В деятельности многих композиторов песня заняла достойное место. Практика бытования современной белорусской песни свидетельствует о ее позитивном влиянии на массового слушателя.

Примером могут служить песни И. Лученка, в творчестве которого всегда комплексно присутствуют высокая идея, смысловая общезначимость, самобытный образ, высокохудожественный уровень воплощения, яркость, индивидуальность музыкальной речи. Вспомним некоторые из них: «Спадчына» на слова Я. Купалы; «Мой родны кут» — Я. Коласа; «Верасы», «Революция наша вечная» — слова Н. Добронравова, «Мы идем по земле» — В. Фирсова и др. Песня «Комсомольская юность» на слова Н. Алтухова отличается героикой содержания, выдержана в ритме марша. Лаконичным, образным, легко запоминающимся фразам в тексте соответствуют четкие, броские музыкальные фразы-тезисы. Можно с уверенностью сказать, что песни И. Лученка как жанр — яркий пример функционирования современной советской массовой песни. Во многих из них уживаются традиции первых массовых песен и совершенно новые черты жанра, рожденные временем.

Творчество молодого поколения белорусских композиторов широкоохватно по тематике, по средствам выражения, их волнуют проблемы не только личные, но и общезначимые. Специ-

фика их песен заключается в лиризации образа, стремлении раскрыть его не прямо, а опосредованно, через ассоциации. Примером могут служить песни Л. Захлевного на слова В. Левина «Героям Бреста», Э. Зарицкого — А. Вольского «Партизанская бяроза», В. Иванова — С. Орлова «Этот день» и др.

Не увядает в республике и традиция сочинения песен в «народном» стиле, что можно проследить на примере творчества Л. Шлег. Ее песни имеют более индивидуальный характер, образ. Они написаны с большой «выдумкой», иногда со стилизацией под «народное». В песнях композитора как бы сочетаются народный и профессиональный стили с преобладанием народной формосновы. В большинстве случаев автор обращается к народным текстам (например, песня «Як была я маладзенька»).

Таким образом, мы с полным основанием можем констатировать, что белорусская советская песня достигла достаточно высокого уровня развития, привлекая слушателя высокохудожественным воплощением гуманистических идей. Высокий уровень массовости такого искусства — одно из свидетельств культуры народа, его социальной и эстетической зрелости.

И. В. Ухова (МИК)

К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА (С. ФЕЙНБЕРГ. СУДЬБА МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ)

Данная статья посвящена одному из малоизвестных в музыкальной эстетике сочинений — «Судьбе музыкальной формы» (1915—1917) — Самуила Евгеньевича Фейнберга.

У труда С. Фейнберга нелегкая судьба: исследователи впервые обращаются к нему через 60 с лишним лет после создания. Поэтому необходимо быть особенно осторожным в оценке его основных положений.

Восхищаясь им как памятником своей эпохи, мы, естественно, принимаем все явные «приметы времени» исследования С. Фейнберга: определенную ограниченность его концепции, дискуссионный характер ряда идей и, наконец, некоторую субъективность авторских оценок. Однако, рассматривая труд С. Фейнберга как детище своего времени, нельзя забывать, сколько светлых мыслей, сформулированных впоследствии в качестве проблем эстетики XX в., заложено в нем. Благодаря этому появление исследования С. Фейнберга не может пройти незамеченным для современной науки. Коренные проблемы, поднимаемые в труде, и сейчас находятся в центре внимания эстетической мысли.

В первые десятилетия XX в. в России возрос интерес к музыке и ее проблемам (специфике, законам, формам, источникам воздействия) со стороны представителей различных областей художественного творчества. Именно в это время культ музыки,