

*А. П. Юрмальник (Минск),  
аспирантка Белорусского государственного  
университета культуры*

## РОЛЬ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ В ВОСПИТАНИИ ЭСТРАДНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Музыкальная эстрада Беларуси переживает сегодня сложный период в своем развитии. Одной из важнейших проблем является проблема образования эстрадных музыкантов. В советский период долгое время не было специализированных учебных заведений, квалифицированных педагогов в области эстрадного искусства, что значительно осложняло развитие музыкальной эстрады Беларуси.

Однако пытаюсь выявить факторы, оказывающие решающее влияние на становление и развитие эстрадной исполнительской школы и, в частности, отдельного эстрадного исполнителя — носителя национальной культуры — мы обнаруживаем, что огромное значение в формировании яркой творческой личности музыканта приобретают традиции, существующие в области музыкальной эстрады, или национально-историческое наследие. И здесь мы сталкиваемся со сложной и важной проблемой — отсутствием серьезных работ по истории музыкальной эстрады Беларуси. Этот факт во многом обусловлен пренебрежительным отношением к эстраднему искусству. Вот почему многие современные музыканты вообще отрицают существование в Беларуси эстрадного искусства как целостного явления.

Одностороннее освещение деятельности белорусских музыкальных коллективов и отдельных исполнителей в прежние годы (акцентирование творчества гражданственной, военно-патриотической политической направленности) способствовало формированию ис-

каженных представлений в обществе обо всей эстраде Беларуси как явлении. Так, сложилось мнение, что в программах белорусских исполнителей практически отсутствовали произведения развлекательной направленности, либо занимали незначительное место.

Внимательное изучение и анализ архивных источников, периодических изданий, сохранившихся грамзаписей, а также беседы с деятелями музыкальной эстрады Беларуси позволяют нам с полной уверенностью утверждать, что музыкальная эстрада Беларуси представляет собой целостное явление, основной функцией которой на протяжении всего существования являлась развлекательная.

Истоки развития эстрадного искусства Беларуси восходят к концу XIX века. Именно в это время на территории Беларуси появляются первые эстрадно-концертные заведения так называемого "западного направления" — кафешантаны. Более широкое распространение кафешантанная эстрада получает в начале 1900-х годов. Среди известных нам заведений в Минске: театр-ресторан "Аквариум" на Юрьевской улице, кафе-ресторан Саулевича при Европейской гостинице, ресторан в летнем губернаторском саду. Свою программу шантаны составляли преимущественно из специфических номеров и аттракционов театров-варьете и мюзик-холлов Европы и Америки. К заграничным номерам добавлялись выступления куплетистов из числа опереточных комиков, цирковые номера и цыганские ансамбли.

Специфический характер кафешантанной эстрады придавали “этуали” — неподражаемые, “всемирно известные дивы” — шансонеточные певицы и эксцентрические танцовщицы; особое внимание уделялось области оригинальных жанров.

Особую популярность и стремительное развитие на территории Беларуси кафешантанная эстрада приобретает в годы Первой мировой войны. В Минске, который становится прифронтовым городом, увеличивается население за счет беженцев, армии, военных штабов. Это способствует открытию в городе новых варьете, кафешантанов, появлению трупп с “веселым” репертуаром. В срочном порядке перестраиваются и приспособляются под театры легкого жанра многие городские строения.

В 20—30-е годы в Беларуси продолжает существовать эстрада развлекательной направленности, использующая традиционные темы старой дореволюционной, причем ее влияние на развитие всей музыкальной культуры республики весьма значительно. Одновременно с распространением массовой песни (как правило общественно-политического содержания) продолжала жить бытовая вокальная лирика. Если в концертах-митингах преобладал так называемый “революционный репертуар”, то в сохранившихся еще кафешантантных театрах и просто в концертах по-прежнему звучали “интимные песенки”, “песенки настроений” и цыганские романсы.

Большое значение для развития музыкальной эстрады Беларуси имела деятельность Государственного джаз-оркестра под управлением Э. Рознера (1939—1946). Коллектив продемонстрировал яркость и необычность джазовых аранжировок, высокий технический уровень исполнителей-инструменталистов, а также умение создавать на сцене эффектное представление, зрелищное шоу<sup>1</sup>.

В 40—50-е годы основной формой распространения эстрадного искусства в Беларуси стали эстрадные бригады: выступали музыканты-инструменталисты и вокалисты, чтецы и артисты оригинального жанра. Наряду с песнями гимнического, гражданского звучания достаточно значительную, возможно основную, часть репертуара концертных эстрадных бригад составляли лирические песни, которые и отражали первую и главную суть эстрады — развлекательную. (“Функция чистого (аполитичного и деидеологизированного) развлечения выполнялась эстрадной лирикой”<sup>2</sup>.)

Особый интерес вызывает исполнение в концертных программах того времени песен, наиболее приближенных по направленности к жанру эстрады. Это произведения, близкие по духу жанру “интимных песенок”, “песенок настроений”... исполняемых в стиле сентиментально-ностальгического романса-вальса. Популяризатором подобного типа репертуара для белорусских исполнителей стала знаменитая в 40—60-е годы жанровая певица Ирина Александровна Полянская (работала на Белгосэстраде с 1956 г.). Песни в этом жанре исполняли также вокалистки Белгосэстрады Р. Плоткина, О. Гаскарова, Е. Вальчук.

В условиях жесточайшей цензуры, пренебрежительного, негативного отношения к жанру “легкой” музыки одной из важнейших заслуг концертного объединения эстрады, на наш взгляд, является сохранение исполнительских традиций лирической песни. Ведь концертная эстрада являлась самой демократичной в выборе репертуара, по сравнению с массовыми средствами пропаганды, как-то грамзапись, радио, так как имела больше всего возможностей для популяризации песен “деидеологизированных”, отстраненных от “общечеловеческих”, “глобальных” проблем, максимально

затрагивающих человеческие чувства, личные "интимные" переживания.

Наиболее интересным для белорусской эстрады представляется период 60-х годов. В это время плодотворно работает концертно-эстрадный оркестр Белорусского телевидения и радио под управлением Б. Райского, делается огромное количество записей на радио. Б. Райскому удается привлечь к сотрудничеству таких композиторов республики, как Р. Бутвиловский, И. Лученок, Д. Смольский, Е. Глебов. Становятся знаменитыми артисты оркестра: виолончелист Ю. Цирюк, пианист А. Шпенев, второй дирижер и флейтист Е. Гришман. Произведения, записанные в это время, отличаются легкостью, свежестью аранжировок, активным использованием джазовых элементов.

Во второй половине 60-х годов белорусская эстрада приобретает общесоветское и мировое признание, которое связано прежде всего с именами В. Вуячича и Н. Богуславской. Основу репертуара Н. Богуславской составляли лирические произведения советских композиторов А. Островского, В. Шаинского, С. Чернышова, О. Шиндеровского и др. В традициях советского времени средства массовой информации представляли В. Вуячича только как пропагандиста песен высокого гражданственного звучания. Действительно, высокая вокальная культура позволяла артисту исполнять на высоком художественном уровне произведения советских композиторов патриотического и героического содержания, рассчитанных на глубокий голос оперного плана. Вместе с тем большое место в репертуаре исполнителя занимали песни лирического, развлекательного характера. Так, по признанию самого актера, до 70-х годов все второе отделение его концерта занимали зарубежные "шлягеры". Это были песни из репертуара Ш. Азнавура, Ф. Синат-

ры... Замечательны были в его исполнении песни, не связанные с "официальной" тематикой, Г. Подельского, С. Пожлакова, А. Бабаджаняна, М. Таривердиева.

Сложным и противоречивым периодом развития белорусской музыкальной эстрады стали 70-е годы. С одной стороны, именно в это время происходит становление музыкальной эстрады Беларуси, проявившееся в трех видах исполнительства: сольном, оркестровом и ансамблевом. С другой — именно в этот период времени Беларусь приобретает статус исключительно "партизанской" республики, что способствует выдвиганию на первый план во всех видах искусства военной тематики. На эстраде звучит огромное количество патриотических песен, создаваемых как белорусскими (И. Лученок, Л. Захлевный, Э. Зарицкий, В. Будник и др.), так и русскими (А. Пахмутова) композиторами.

В деятельности вокально-инструментальных ансамблей Беларуси ("Песняры", "Верасы", "Сябры", "Чараўніцы") средствами массовой информации акцентируется прежде всего творчество военно-патриотической, политической направленности. Однако в своих концертных программах музыканты стремились развлечь зрителя, в противном случае коллективам не удалось бы достичь настоящей популярности. Так, "Песняры" создают театрализованные композиции с использованием приемов современной популярной музыки, свето- и кино-эффектов; "Верасы" составляют свой репертуар вопреки существующим представлениям, в основном, из лирических, танцевальных произведений; "Сябры" в поисках современного языка экспериментируют в своих композициях, сочетая элементы фольклора, блюза, рока, симфонической и камерно-инструментальной музыки.

В первой половине 80-х годов в эстрадной культуре наблюдается кри-

зис советской песни гражданского, военно-патриотического характера, что было связано с отказом публики от глобальных "поучительных" тем, сложных для восприятия произведений, долгое время навязываемых идеологами государства. В это время в эстрадном искусстве Беларуси происходят сложные процессы переосмысления предназначения эстрады в современном обществе. Развлекательная сущность эстрады становится очевидной.

<sup>1</sup> Юрмальник А. П. Роль Госджаз-оркестра БССР под управлением Эдди Рознера в становлении музыкальной эстрадной культуры Беларуси // V Республиканская научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов Республики Беларусь (НИРС — 2000): Мат. конф.: В 5 ч. Гродно, 2000. Ч.1. С. 367—370.

<sup>2</sup> Чередниченко Т. В. Между "Брежневым" и "Пугачевой": Типология советской массовой культуры. М., 1994. С. 10.

*Т. К. Ярчевская (Тирасполь),  
проректор по учебной работе Приднестровского высшего  
музыкального колледжа им. А. Г. Рубинштейна, доцент*

## ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Гуманизация образования актуализировала проблему формирования творческой индивидуальности будущего педагога-музыканта. Гуманистическая психология рассматривает личность как духовную индивидуальность, направленность которой задается глубинными ценностными ориентациями. В ракурсе профессионального образования и воспитания кадров в области музыкального искусства проблема персонификации педагогического процесса приобретает особую значимость.

Формирование артистичности будущего педагога-музыканта с помощью элементов театральной педагогики является, на наш взгляд, одним из

Таким образом, на сегодняшний день одной из важных проблем в образовании эстрадных музыкантов Беларуси является воспитание современного исполнителя как наследника существующих традиций. Для этого необходимо серьезное изучение и осмысление истории музыкальной эстрады Беларуси с целью использования этих материалов в специальных курсах в средних и высших учебных заведениях.

путей решения проблемы раскрытия и развития творческой индивидуальности в процессе подготовки его к исполнительской деятельности. Одной из главных категорий качества в системе оценки музыкального исполнения, по мнению Б. Л. Яворского, является "...исполнение, при котором личности исполнителя и автора сливаются гармонично, обогащая друг друга, когда исполнитель воспринял всем своим существом не только форму произведения, но в этой форме — эмоциональные переживания, художественные образы и ощущения автора"<sup>1</sup>. В этой связи полезным нам видится обращение к богатому опыту театральной пе-