

*С. А. Руткевич,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры духовой музыки*

АВАНГАРДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В БЕЛОРУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ И ТЕРМИНОЛОГИИ

В белорусском музыкальном искусстве освоение авангардных идей в связи со сложными историческими событиями и общественно-политическими условиями происходило со значительным отставанием. Кроме идеологических и социальных причин, как отмечает отечественный исследователь Р. Сергиенко, подобная ситуация в белорусской музыкальной культуре во многом была предопределена также «...особенностью национальной психологии и национальным менталитетом – толерантностью, открытостью и искренностью, всеохватной приверженностью традициям» [3, с. 154].

Первые произведения белорусских композиторов, отмеченные авангардными поисками, появляются только в 1960-х гг., в тот период, когда в зарубежной музыке происходит становление музыкального постмодернизма, а западноевропейский авангард «...был на исходе интенсивного горения и приближался к своему завершению» [2, с. 124–125]. Исследователь О. Савицкая определяет, что освоение авангардных новаций в белорусской музыке шло двумя волнами [1]. Первая, существовавшая во временных рамках 1960 – конца 1980-х гг., представлена творчеством композиторов Д. Смольского, Е. Глебова, С. Кортеса и др. Для этого этапа характерно стремление в творчестве белорусских композиторов к «...ассимиляции техники авангардизма...» [1, с. 38]. Однако, создав ряд экспериментальных произведений, большинство композиторов отказались от продолжения дальнейших авангардных поисков.

Начало второй волны освоения зарубежных авангардных новаций в белорусской музыке, по мнению исследователя, приходится рубеж 1980 – начало 1990-х г. и представлено более молодым поколением композиторов. Это С. Бельтюков, О. Залетнев, В. Копытько, В. Кузнецов, А. Литвиновский и др. По мнению О. Савицкой, в это время коренным образом меняется социально-общественное отношение к авангардной музы-

ке – эти сочинения становятся частью концертных программ. Для периода характерно смелое использование белорусскими композиторами в творчестве самых различных композиторских техник XX в. – конкретной музыки, алеаторики и др. Однако, подчеркивает автор статьи, выявляется общая черта, объединяющая все эксперименты композиторов данного этапа – это сонорный метод композиции, опора на тембр.

Существует другая точка зрения на хронологию освоения белорусскими композиторами авангардных идей. Так, Р. Сергиенко выделяет в истории развития отечественной музыки, созданной под влиянием новаций современного музыкального искусства, три волны [3; 4]. Первые попытки освоения белорусскими композиторами новых способов организации музыкального материала приходятся на 1960-е гг. и связаны они, в первую очередь, с использованием серийной техники, а также сонорики, алеаторики и микрохроматики. Это произведения Д. Смольского «Игра света» (1964), Четвертая симфония для струнного оркестра Е. Глебова (1967), «Музыка для струнных» С. Кортеса (1970) и др. Внедрение современных композиторских техник в рассматриваемом периоде отмечено их осторожностью, нередким совмещением с традиционными способами организации музыкального материала, такими как тональность, гармония и т. д. Именно эти первые попытки освоения зарубежных новаций, хотя и не получили яркого проявления, во многом определили своеобразие современного отечественного музыкального искусства, его менее радикальный характер выражения по сравнению с современной зарубежной музыкой. Кроме того, данные шаги на пути обновления белорусской музыки послужили импульсом для продолжения дальнейших поисков и экспериментов.

Вторая волна, проявившая себя, как отмечает Р. Сергиенко, менее определено, приходится на 1970–1980-е гг. и связана «...с так называемой экспериментальной музыкой, возникшей в культуре США и составляющей одно из самых радикальных направлений на рубеже 50 – 60-х гг., возглавленного Дж. Кейджем» [4, с. 99]. Важнейшей вехой второй волны в современной белорусской музыке, отмеченной поиском новой семантики путем внедрения в музыку театрального действия (мультимедиа), электронных звуков, необычного использования тради-

ционных музыкальных инструментов, исследователь называет сочинения В. Копытько «Дивертисмент» для цимбал и «подготовленного рояля» (1976) и «Ноктюрны» для «плохо темперированных цимбал», электрооргана и ударных (1981).

Хронологически появление последней, третьей волны датировано исследователем концом 1980 – началом 1990-х гг. Данный период, связанный с творчеством таких композиторов, как С. Бельтюков, О. Залетнев, В. Кузнецов, Е. Поплавский, Ф. Пыталев и др., характеризуется более интенсивным и многоплановым освоением зарубежных музыкальных новаций (композиторские техники, новые виды нотации, нетрадиционные приемы звукоизвлечения). Во многом возникновение последней волны авангардных поисков обусловлено обретением Республикой Беларусь независимости и исчезновением идеологических установок, которые препятствовали освоению новаций современного музыкального искусства, знакомству с новыми, прогрессивными зарубежными тенденциями.

Таким образом, авангардные тенденции нашли свое проявление в творчестве ряда композиторов. Однако освоение новаций современного зарубежного музыкального искусства белорусскими авторами носит избирательный, непоследовательный характер – многие композиторы, как например, О. Залетнев, Г. Ермоченков создали лишь небольшое количество произведений, отмеченных авангардными поисками. Очень осторожно осваиваются радикальные направления современного музыкального искусства, связанные с микрохроматикой, пространственной техникой, мультимедиа, вербальной и графической музыкой. Анализируя влияние современного зарубежного искусства, Р. Сергиенко отмечает, что отечественную музыку, созданную с применением новаций зарубежного музыкального искусства, стоит понимать лишь в локальном смысле – “нечто вроде «белорусского музыкального авангарда”» [3, с. 156]. Существуют отдельные произведения белорусских композиторов, написанные «...под знаком авангарда, нежели являющиеся собственно авангардным искусством XX века» [3, с. 155]. Такого же мнения придерживается и О. Савицкая, которая подчеркивает, что использование зарубежных композиционных новаций XX – начала XXI в. в отечественном композиторском творчестве носит характер «освоения некоторой совокупности

средств и приемов» [1, с. 38]. Именно поэтому белорусскую музыку, созданную под влиянием авангардных идей и таких новаций современного зарубежного музыкального искусства, как композиторские техники, нетрадиционные приемы звукоизвлечения, современные виды нотной записи, мы определяем понятием «музыка авангардного направления белорусских композиторов».

Отметим, что музыка авангардного направления имеет в своем развитии несколько этапов, связанных с постепенным освоением отечественными композиторами идей современного зарубежного музыкального искусства. Различие в рассмотренных нами периодизациях развития музыки авангардного направления заключается в том, что Р. Сергиенко выделяет творческие эксперименты отечественных авторов 1970–1980-х гг. в отдельный этап.

1. *Савіцкая, В.* Авангардысцкія тэндэнцыі ў беларускай музыцы 60-х – пач. 90-х гг. і праблема буйной інструментальнай формы / В. Савіцкая // *Пытанні культуры і мастацтва Беларусі.* – Мінск, 1993. – Вып. 12. – С. 38–45.

2. *Сергиенко, Р.* Белорусский музыкальный авангард в панораме культуры XX века / Р. Сергиенко // *Научные труды Бел. гос. акад. музыки.* – Минск, 2005. – Вып. 10. – С. 121–131.

3. *Сергиенко, Р.* Был ли авангард в белорусской музыке / Р. Сергиенко // *Современный мир и национальные музыкальные культуры : материалы Междунар. науч. конф. «Национальные традиции и современность», Минск, 5–7 окт. 2004 г. / БелИПК ; науч. ред. В. П. Скороходов, Р. И. Сергиенко.* – Минск, 2004. – С. 148 – 156.

4. *Сергиенко, Р.* Национальная специфика и современная звуковысотная лексика / Р. Сергиенко // *Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия : материалы Междунар. науч. конф., Минск, 29–30 окт. 1998 г. / БелИПК ; науч. ред. и сост. О. П. Савицкая, Р. И. Сергиенко.* – Минск, 1999. – С. 90–101.