

5. Нерсисянц, В. С. Сократ / В.С. Нерсисянц // ИНФРА-М–НОРМА, 1996. – 312 с.

Вэнь Синжу, магистрант
дневной формы обучения

Научный руководитель – Лисовская И. Н.,
кандидат искусствоведения, доцент

ЗНАЧЕНИЕ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Музыкальная история Беларуси богатая и самобытная. Один из ярких ее этапов – вторая половина XX века. Названный хронологический период музыкальной культуры белорусских земель, равно как и других постсоветских стран, характеризуется политическими трансформациями и преобразованиями. Неизбежными стали такие процессы как демократизация, медиализация, глобализация и унификация общественной жизни, оказавшие, безусловно, влияние и на ее содержание. В это время расширяется диапазон форм концертно-зрелищных мероприятий, жанров и стилей исполняемой музыки, появляются новые виды музыкального исполнительства. Это время расцвета творчества вокально-инструментальных ансамблей.

Вокально-инструментальный ансамбль (сокращенно ВИА) – официальное наименование признанных государством профессиональных и любительских музыкальных групп в Советском Союзе. Термин «ВИА» в советское время был синонимом

словосочетания «музыкальная группа», но со временем стал ассоциироваться именно с советскими рок-, поп- и фольк-группами.

Повсеместное развитие профессионального и любительского вокально-инструментального творчества в Белоруссии началось в 1960-е годы. Этому явлению в музыкальной культуре страны способствовало активное развитие научно-технического прогресса. Речь идет о широкой продаже для массового потребителя электро-инструментов и аппаратуры. Совокупность оригинальных тембров электрооргана, синтезатора, электрогитары и пения в микрофон породили новую яркую звуковую палитру. Зрелищная исполнительская манера артистов ВИА, необычные средства художественной выразительности, доступный и легко запоминающийся репертуар содействовали развитию этого вида музыкального исполнительства среди населения, особенно – молодежи. По словам известного композитора А. Пахмутовой немаловажную роль играли и такие его (исполнительства) характерные черты как спортивность образа, оптимизм, молодость, яркость [2, с. 7].

Назовем еще ряд причин популярности вокально-инструментального исполнительства на территории Белоруссии, как и во всем Советском Союзе, в состав которого до 1991 года входила Беларусь (официальное название которой до этого периода было БССР). Одна из них – специфика исполнения, аранжировок и характера звучания, заключающаяся в подчеркнутой эмоциональности, экспрессивности и упругой ритмичности.

Также вокально-инструментальные ансамбли стали динамичным способом совместного музицирования, при котором допустимы сольное и групповое пения; проявления индивидуальной и коллективной импровизации. Они позволили вести активный диалог с аудиторией. Все

это, безусловно, сделало процесс участия в вокально-инструментальном ансамбле притягательным.

Еще одна причина кроется в творческой свободе. Деятельность ВИА не исключала эксперименты: от подбора по слуху простейшего аккомпанемента к песне до создания крупномасштабных композиций.

Таким образом, расширение творческих возможностей (в частности, преодоление стереотипов исполнительской практики), поиск новых способов коллективной импровизации провозгласили и новые композиционно-исполнительские тенденции.

В литературе мы находим следующие характерные признаки вокально-инструментального исполнительства:

- стабильность состава музыкальных инструментов – электрогитары, электроорган, синтезатор, ударные (иногда вводятся духовые, смычковые, народные) инструменты;

- сочетание пения и инструментального сопровождения тех же исполнителей;

- применение звукоусилительной аппаратуры и микрофонов;

- широта репертуара (эстрадные, народные песни, джазовые и классические произведения), включая собственные сочинения;

- зрелищность концертного выступления [1, с. 6].

Итак, первые вокально-инструментальные ансамбли, оказавшие влияние на развитие музыкальной культуры всего Советского Союза (в том числе и Беларуси), стали появляться в 1960-е годы. Это были «Поющие гитары» (тогда г. Ленинград), «Веселые ребята», «Миражи», «Скоморохи», «Славяне» (г. Москва) и мн. др. Вслед за ними многочисленные концертные организации по всей стране начали создавать свои коллективы. Среди белорусских ВИА популярность завоевали «Песняры», «Сябры», «Верасы», «Чараўніцы».

Отметим, что одним из неперенных условий нового вида исполнительства было сочинение произведений самими участниками ансамблей. В концертах ВИА исполнялось довольно много таких песен. Некоторые из них, подхваченные молодежью, становились популярными, а авторы этих песен иногда вырастали в интересных самобытных композиторов. Чаще всего это были руководители ансамблей. Писали они, как правило, для своих коллективов, учитывая исполнительские возможности музыкантов.

Основное место в творчестве вокально-инструментальных ансамблей занимала любовная лирика, которая породила в то время обилие песенных форм. Лирические песни ВИА – это и взволнованные, романтические монологи-раздумья, монологи-исповеди, речитативы, и традиционные нежные, шуточные, игровые произведения (например, «Где найти такое счастье», «Чур-чура» ВИА «Верасы»; «Завалинка», «Слухай Батьку» ВИА «Сябры» и мн. др.).

Среди бесспорных достоинств многих песен вокально-инструментальных ансамблей – содержание (высокохудожественное и морально-нравственное), при неизменном гармоническом богатстве музыки.

Ярким и самобытным творчеством отличалась деятельность Минского филармонического вокально-инструментального ансамбля «Песняры», который заявил о себе в 1969 году (художественный руководитель – Владимир Мулявин). Неповторимость и уникальность коллектива заключались в сочетании нового фольк-направления с народным белорусским мелосом, создании оригинальных и свежих обработок народных мелодий (например, «Скрыпяць мае лапці», «Касіў Ясь канюшыну», «Ажаніла маці сына», «Ой рана на Івана» и др.). В исполнении ансамбля претворялась одна из важнейших народно-

песенных традиций – импровизационность. В сочетании с богатым арсеналом выразительных средств «Песнярам» таким образом удавалось передавать всю гамму чувств: от веселья и удачи до задумчивости, светлой грусти, глубокого лиризма. Высокая вокальная культура, безупречное слияние голосов и стройное пение позволили «Песнярам» успешно исполнять произведения (эпизодами а саррелла) в исконно народной традиции хорового пения.

Но не только к белорусскому песнетворчеству обращались «Песняры». В их репертуаре была и монументальная музыкально-драматическая композиция «Сказка» на стихи Е. Евтушенко, выдержанная в духе русского фольклора. Этот рассказ ансамбль превратил в развернутое представление с призывным фольклорным зачином, яркими музыкальными характеристиками действующих лиц. Несмотря на многоплановость «Сказки», смену музыкальных диалогов инструментальными заставками, сочетание сольного и ансамблевого пения, произведение отличается цельностью, завершенностью формы.

Говоря о самобытности ВИА «Песняры», отметим, что этот коллектив один из первых обратился к жанру героической песни-баллады. Среди таких произведений – «Хатынь» И. Лученка на стихи Н. Петренко и романс Н. Богословского «Темная ночь». Это воспоминания о тяжелой войне, о смертельных боях, о разлуке с любимыми, о невозвратных утратах. Произведения звучали трагично, мощно, патетически. Огромная внутренняя сила и неизгладимое впечатление достигались не только музыкальными и исполнительскими средствами, но и за счет режиссерского решения. Все это заставляло зрителей слушать песни с особым вниманием и сочувствием.

При трактовке песен, руководствуясь желанием создать их зримый образ, музыканты довольно часто использовали элементы

театрализации, привлекали световые, шумовые и прочие эффекты. Это привело к возникновению своеобразного театра, лишённого внешней театральности, но со своими законами внутренней драматургии, со своей стилистикой, поэтикой.

В творчестве «Песняров» отчетливо прослеживается тяготение к крупным формам музыкально-эстрадного представления: концертным программам, рок-операм. Ансамбль поставил две рок-оперы на стихи Я. Купалы («Песня о доле» и «Гуслиар»). Среди концертных программ особенно следует отметить «Веселые нищие» (музыка И. Поливоды, поэзия Р. Бёрнса в переводах С. Маршака), «Через всю войну» (программа на стихи поэтов-фронтовиков к 40-летию победы СССР в Великой Отечественной войне); программа на стихи В. Маяковского «Во весь голос», написанная в стиле арт-рок В. Мулявиным (аранжировки принадлежат ряду музыкантов ансамбля «Песняры»).

Подытоживая все вышесказанное, подчеркнем, что в советское время ВИА отличались яркостью, неповторимостью и особой индивидуальностью. Каждый коллектив стремился найти собственный стиль, манеру исполнения. Прежде всего это отражалось в аранжировках, тембровых сочетаниях, ансамблевой вариантности, драматургической выстроенности и режиссерской трактовке песен. Творчество белорусских вокально-инструментальных ансамблей – свидетельство счастливого триединства: поэзии, музыки и исполнителя, виртуозно владеющего подачей слова, подлинным артистизмом. Воспевая темы Родины, нравственные идеалы общества, вокально-инструментальные ансамбли своими концертными выступлениями давали заряд бодрости и радости, вызывали чувства патриотизма и гордости.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Брылин, Б.А. Вокально-инструментальные ансамбли школьников / Б.А. Брылин. – М. : Просвещение, 1990. – 107 с.
2. Яшкин, В.К. Вокально-инструментальные ансамбли. / В.К. Яшкин. – М.: Знание, 1980. – 47 с.

Гаврилова А. В., студент 301 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Балодис Ю. Г.,
кандидат культурологии, доцент

РАЗРАБОТКА КВЕСТА ДЛЯ СТУДЕНТОВ «Я ЛЮБЛЮ БГУКИ» В 2023 ГОДУ

Согласно белорусским исследователям социально-культурного проектирования Е. А. Макаровой и А. В. Макаревич, социально-культурное проектирование определяется как целенаправленно организуемый процесс социокультурной коммуникации субъектов, ориентированный на совместное конструирование способов и образцов решения, значимых для личности и общества проблем [1, с. 21].

Сущность проектирования заключается в производстве желаемой и предназначенной к осуществлению модели будущего объекта: социальной или предметной среды, сферы жизнедеятельности, образа жизни, учреждения, организации или социального института [1, с. 21].

Как правило, социально-культурный проект начинается с определения значимой социально-культурной проблемы и актуальных