

# ВЕСТИ

ИНСТИТУТА СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ

---

*ежеквартальный  
научно-теоретический  
журнал*

1

(94)/2023

Учредитель —  
Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний  
имени А.М. ШИРОКОВА»

Главный редактор  
КАПИЛОВ А.Л.

Ответственный секретарь  
СЕРГАЧЕВА И.П.

*Редакционная коллегия:*

КАПИЛОВ А.Л., кандидат искусствоведения, доцент (гл. редактор);  
ЗУБАНОВА Л.Б., доктор культурологии, профессор;  
ЛОКОТКО А.И., доктор архитектуры, профессор, доктор исторических наук,  
академик НАН Беларуси;  
МОРОЗОВ И.В., доктор культурологии, профессор;  
МОГУЛЬСКИЙ Р.С., доктор педагогических наук, профессор;  
САХУТО Е.М., доктор искусствоведения, профессор;  
СМАГИН А.И., доктор искусствоведения, профессор (зам. гл. редактора);  
ЯКОНЮК Н.П., доктор искусствоведения, профессор.

МИНСК

---

**ПОЛИТАНСКАЯ О. И.**, кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент Белорусского государственного педагогического  
университета имени Максима Танка

## **Фортепианные этюды в творчестве белорусских композиторов: исторический и дидактический аспекты**

*В контексте ретроспективного анализа фортепианного этюда в творчестве белорусских композиторов в статье рассматриваются дидактические, образно-содержательные и стилистические аспекты данного жанра. Выявлена специфика становления белорусского фортепианного этюда и особенности его развития.*

*In the context of a retrospective analysis of the piano etude in the work of Belarusian composers, the article examines the didactic, figurative-content and stylistic aspects of this genre. The specifics of the formation of the Belarusian piano etude and the features of its development are revealed.*

*Введение.* Интенсивное информационно-техническое развитие современного мира и высокорепродуктивные качества электронной / компьютерной техники значительно стимулируют запрос публики к концертно-виртуозному исполнительству. Резонансное воздействие на слушателя сегодня немислимо без высокого уровня владения техникой игры на инструменте. Отметим, что под техникой мы понимаем ее исконное древнегреческое толкование как синтеза умения, мастерства и искусства (т.е. «искусство», «мастерство»), что включает в себя и более узкое понимание слова от праиндоевропейского аналога «tek's» – «тесать, отделять» [1].

В условиях современных реалий, наряду с высокими запросами к качеству исполнения, значимое место занимает музыкальный репертуар, который преимущественно ориентирован на виртуозность в значении «скорость» и «сложность». Существенным потенциалом в данном контексте обладает жанр фортепианного этюда, генезис и эволюция которого связаны прежде всего с репрезентацией пианистического мастерства, в широком значении аккумулирующего как кинетические (двигательно-моторные), так и ин-

теллектуальные и узкопрофессиональные умения пианиста-исполнителя.

Обобщая схожие исследовательские позиции в музыкальном искусстве, отметим, что к жанру этюда (от франц. *etude* – «учение», «изучение», нем. *etüde*, англ. *study, etude*, итал. *studio*) относят «...музыкальную пьесу, предназначенную для совершенствования технических навыков игры на каком-либо инструменте» [2, с. 581]. Вместе с тем, семантика фортепианного этюда, взаимодействия с понятием «техника», на разных этапах исторического развития соотносится с более широким спектром пианистических задач, не ограничиваясь лишь изначальным инструктивно-тренировочным назначением. Данный аспект неоднократно маркировался в научно-исследовательской литературе советскими и современными учеными (А. Генкин, Е. Либман, И. Носова, Т. Овсянник и др.). Достаточно вспомнить концертные этюды Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, К. Дебюсси, К. Сен-Санса, С. Рахманинова, С. Прокофьева и т.д. Кроме того, за всеми визуально-графическими атрибутами инструктивно-педагогических этюдов К. Черни, М. Клементи, М. Мошковского, А. Лёшгорн, Л. Шитте,

А. Бертини, А. Беренса, С. Геллера стоят требования к артикуляции, туше, благозвучности, ритмической и звуковой точности, на что указывают многочисленные авторские ремарки и рекомендации.

В белорусской фортепианной педагогике и музыковедении жанр этюда рассматривался в контексте интереса к творчеству отдельных композиторов или к определенным музыкальным феноменам и аспектам исполнительства (И. Оношко, В. Прокопцова, О. Шевченко и др.). Контентный анализ фортепианного этюда в творчестве белорусских композиторов не становился предметом всестороннего историко-музыковедческого рассмотрения, что и обуславливает актуальность темы настоящей статьи.

Цель статьи – охарактеризовать эволюционные и жанрово-смысловые особенности фортепианного этюда в творчестве белорусских композиторов.

*Основная часть.* Рассматривая генезис белорусского фортепианного этюда, а также историю его бытования, актуально осветить этапы становления и развития фортепианной музыки в Беларуси в целом. Социокультурные особенности развития в стране первой половины XX в. не способствовали формированию белорусской фортепианной музыки, в том числе и этюдного жанра. Объективно детерминирующие факторы, влияющие на становление и развитие данного жанра – педагогика и музыкальное исполнительство, находясь на начальной стадии своего развития, и преемственно строились на постулатах идеологии Советского социалистического государства, в состав которого в качестве автономной республики (БССР) в 1922 г. вошла Беларусь. Периферийное значение фортепианной музыки в довоенный период было также обусловлено необходимостью накопления профессионального композиторского опыта в создании национального репертуара крупных жанров (оперы, симфонии, оратории, концерты и т.д.), а также применения фортепиано в качестве лаборатории композиторских поисков. Приклад-

ное значение фортепиано, по замечанию И. Оловникова, в значительной степени было обусловлено отсутствием в композиторской элите профессиональных пианистов-исполнителей [3, с. 5]. Многовековая и фундаментальность развития белорусской музыкальной культуры, начиная с 1940-х гг., естественно инициировали расширение фортепианного репертуара, в том числе и жанра этюда.

Один из основоположников белорусской композиторской школы Анатолий Богатырев в 1947 г. представил первым образцом белорусского этюда для фортепиано – «Этюд-картинка» ор. 19 a-moll. С данного произведения принято исключать фортепианное наследие А. Богатырева (ввиду исчезновения ранее написанных рукописей композитора в оккупированном Минске). В творчестве композитора значится еще один образец жанра с аналогичным названием – «Этюд-картинка» ор. 48 (1965 г.). Оба этюда опубликованы и заслуженно пользуются популярностью у исполнителей и в настоящее время. Яркая образность и техническая виртуозность сочинения направлены на развитие мелкой техники (гаммообразные пассажи и пассажи интервального строения). Отражая индивидуальный композиторский почерк А. Богатырева, этюды отличаются богатством красочного звучания, тонкостью звуковых оттенков и контрастностью драматургии. Программное уточнение в названии этюдов указывает на синтез инструктивных и художественных задач, однако без претензии на контентный масштаб, в сравнении с Этюдами-картинами С. Рахманинова. Исполнение этюдов А. Богатырева требует от пианиста высокого уровня владения техникой игры на инструменте, что маркирует данные образцы к категории концертных этюдов.

В рамках настоящего исследования вызывает интерес цикл из 10 этюдов композитора, пианиста, уроженца Беларуси Яна Тарасевича, личность и творчество которого стали широко известны сравнительно недавно. Цикл этюдов написан композитором в период с 1947 по 1955 гг.

и стилистически близок к позднеромантическим тенденциям, что в целом отражает эстетическое мировоззрение композитора. Вместе с тем, нельзя отрицать в этюдах Я. Тарасевича преемственность идей его предшественников (Ф. Лист, С. Тальберг, Ф. Шопен, С. Рахманинов), что, прежде всего, характеризуется соподчиненностью инструктивного художественному, использованием техники как средства воплощения музыкального образа, доминированием интеллектуально-творческих задач над технически-тренировочными. Все этюды имеют порядковый номер (от I до X) и авторское название «Etude» (исключение – в № IX слово «этюды» отсутствует). Образный строй этюдов не определен программой, кроме Etude VI «Калыханка», содержание которого расширено эпиграфом – слова белорусской народной колыбельной: «Люлі, люлі, люлі, прыляцелі гулі, селі на варотах у чырвоных ботах» [4, с. 37]. Каждый этюд основан на едином типе фактуры и построен на разработке определенной мелодико-ритмической формулы, что способствует раскрытию целостного образно-содержательного характера на протяжении всего сочинения. Кроме того, все этюды пронизаны песенностью, как характерной чертой стиля композитора, тонкой звукописью и колористичностью звучания. В цикле значительно доминируют сочинения на мелкую технику. Аккорды и октавы, как правило, используются для динамического напряжения в кульминационных моментах. Наряду с пентатоникой, плагальными оборотами, композитор вводит хроматизмы, уменьшенные септаккорды, усложненные проходящими и вспомогательными звуками. Технический арсенал этюдов Я. Тарасевича возводит цикл в ранг концертных этюдов, актуален для исполнения на конкурсах, изучения в ссузах и вузах.

Этюд на мелкую пальцевую технику содержится в творчестве известного композитора Дмитрия Каминского. Этюд A-dur опубликован в нотном сборнике «Виртуоз» 1978 г. (составитель Б. Гарт) и

отражает классические традиции жанра, что просматривается в фактурном изложении (прозрачность, упорядоченность, приподнятый эмоциональный тонус) и инструктивным назначении. Однако данные критерии не исключают художественной интерпретации этюда, предающей исполнению эффектность и яркость. Этюд актуально использовать в педагогическом репертуаре для учащихся среднего уровня подготовки (3-5 классы).

К категории кантиленных этюдов относится один из восьми сохранившихся и опубликованных этюдов Петра Подковырова, написанный композитором в 1957 г. (остальные сохранились частично). Основной акцент в этюде e-moll отводится технике звукоизвлечения, умению вести legato мелодическую линию, тембрально дифференцировать многослойную и полифоничную фактуру, пронизанную выразительными мелодическими оборотами, обрамленными фигурациями из мелких длительностей, что позволяет классифицировать данный образец в категории этюдов на мелкую технику. Тщательность проработки музыкальной ткани подчеркивает художественный контент данного сочинения, а полиладовость привносит в него особый народный колорит. Компактность изложения и дидактический потенциал позволяют вводить данный этюд в процесс обучения в средних классах музыкальных учебных заведений (3-5 классы).

Среди этюдов на крупную технику (октавы, аккорды, приемы *martellato*, техника скачков) можно отметить сочинение ярчайшего представителя белорусской композиторской школы – Владимира Оловникова. История создания этюда отсылает нас к единственному известному фортепианному циклу композитора из шести пьес под авторским названием «Картины», написанного в октябре-декабре 1948 г. Картина № 6 в сокращенном виде была издана в 1967 г. в сборнике «Репертуар концертной эстрады» (под редакцией Н. Аладова и М. Бергера – «Этюды»), что, вероятно, было обусловлено его дидакти-

ческой установкой. Однако первоначальный замысел композитора, отраженный в программном названии цикла, подчеркивает художественный контент сочинения. Этюд отличается большой экспрессией и выразительностью. Для него характерны широкий охват диапазона, октавные репетиции, масштабность звучности и образного строя. Явственно прослеживаются веяния романтического пианизма в преобладании непрерывного движения, вариантного типа развития, полиритмии, тональной неустойчивости. В виртуозной манере изложения наблюдаются черты аналогии с «листовским» стилем письма.

Яркими образцами этюдов на крупную технику является цикл «Пять октавных этюдов» известного белорусского музыканта, пианиста, одного из основоположников белорусской фортепианной школы Михаила Бергера. Этюды отличаются ритмическим разнообразием и вариативностью тематического материала, а также полифоническим и вариационным приемами развития, что позволяет провести параллель с классико-романтическими традициями эволюции жанра. Еще одним примером октавного этюда в творчестве М. Бергера отметим «Этюд в форме вальса», который, синтезируя два полярных жанра, объединяет два разных образа: романтический и строго-декламационный. Наделение жанра этюда чертами вальса диктует композитору определенный тип фортепианной фактуры, очерчивает определенный круг образности – лирический и изящный, который развивается в среднем разделе. В крайних частях трехчастной формы этюда прослеживается речитативное начало, что, создавая образно-содержательную контрастность, придает сочинению черты концертности и художественности.

Значительный интерес в истории развития жанра этюда представляют две тетради фортепианных «Этюд-картинок», написанных женщиной-композитором, пианисткой, педагогом, основателем белорусской концертмейстерской школы Эдди Тырманд. Обе тетради – яркий образец

программных свюит, созданный в зрелый период творчества композитора и в новом ракурсе отражающий излюбленную автором тему детства. Первая тетрадь этюдов-картинок написана в 1971 г. («Игра в жмурки», «Жалоба», «Марш-шутка», «Танец-шутка», «Перепелочка»), вторая – в 1972 г. («Полька», «Скерцино», «Этюд в форме песни», «Колыбельная», «Вариации на белорусскую народную тему»). Этюдам присуща политональность, остродиссонантная гармония, полифонические приемы письма. Все пьесы компактны, помогают осваивать различные виды техники, содержат много разнообразных пианистических приемов и обладают высоким дидактическим потенциалом ввиду широкого диапазона степени сложности (все уровни сложности: от начального до концертного) [5].

Оригинальностью и виртуозностью отличается «Этюд-картина» (1973 г.) одного из выдающихся белорусских мастеров пианизма, композитора, музыкально-педагогического деятеля Генриха Вагнера. По своему образно-содержательному наполнению этюд близок колористической яркой пьесе, изучение которой развивает навык «жемчужной» игры и раскрывает репетиционные возможности рояля. Этюд написан на одной строчке (как у Ф. Листа), что свидетельствует о мастерском знании и понимании композитором специфики инструмента. Этюд может быть включен в педагогический репертуар для учащихся средних классов (3-5 классы обучения).

В творчестве Г. Вагнера значится яркий пример концертного этюда – Этюд C-dur (1992 г.), в котором сочетаются различные виды техники (гаммообразными последовательностями, двойными нотами, арпеджио, октавами аккордами). Виртуозно-технические трудности данного сочинения ориентированы на высокий уровень пианизма исполнителя. Фактура этюда разнообразна, основной особенностью пьесы является частая переменность технических формул (они на протяжении этюда практически не повто-

ряются), что требует от исполнителя ловкости, концентрированности на выполняемых задачах, выносливости и умения быстро переключаться с одной формулы на другую. «Помимо качественного исполнения технических элементов, – отмечает И. Оношко, – перед пианистом стоит проблема быстрой психологической перестройки, связанной со сменами размера, темпа, динамики, артикуляционных приемов» [6, с. 206].

Самобытными образцами жанра являются три концертных этюда для фортепиано уникального белорусского композитора-симфониста Льва Абелиевича (1981 г.). Взаимодействие симфонической и фортепианной музыки в творчестве композитора отражено в этюдах в фактурном и тембральном изложении. Диссонантная гармонизация мелодических фигураций речитативно-декламационного склада, насыщенность хроматизмами и альтерацией, полифонизация фактуры отражают оригинальность индивидуального композиторского почерка, стиля музыкального мышления автора. Нравственно-эстетические идеалы, философское осмысление действительности выражают многогранность образного мира Л. Абелиевича и открывают перспективы развития белорусской музыки последующими поколениями. Художественно-исполнительская интерпретация данных этюдов требует от исполнителя музыкальной зрелости как в техническом, так и в интонационно-смысловом плане.

На современном этапе развития белорусской композиторской школы жанр этюда практически не привлекает внимания. Единичными образцами становятся этюды педагогического назначения Валерия Каретникова («Виртуоз», Этюд G-dur), Григория Суруса («Этюд-картинка», «Этюд-дразнилка»), Сергея Бельтюкова (цикл для начинающих пианистов из пяти этюдов (2015 г.)). Все этюды опубликованы и предназначены для развития мелкой техники, в том числе проработки пассажей интервального строения. Педагогическая направленность этюдов ощу-

щается и в лаконизме изложения, и в учете физиологических и психологических особенностей детей, и в четкой постановке дидактической задачи, направленной на освоение определенного навыка игры на фортепиано.

*Заключение.* Таким образом, среди многочисленных опусов белорусских фортепианных пьес, сюит, вариаций, сочинений полифонических жанров и крупной формы этюд занимает весьма скромное место. Начиная с 40-х гг. XX в., к жанру этюда обращались А. Богатырев, Я. Тарасевич, Д. Каминский, П. Подковыров, Э. Тырманд, Л. Абелиевич, М. Бергер, В. Оловников, Г. Вагнер, В. Каретников, Г. Сурус, С. Бельтюков. Часть этюдов написана в традиционной манере, в русле наследования и сохранения традиций, которые сложились в западноевропейской и русской музыке XIX–XX вв. (этюды Я. Тарасевича, Д. Каминского, П. Подковырова, М. Бергера, В. Оловникова), для другой группы этюдов характерно стремление к обновлению средств музыкальной выразительности, привносящих национальный колорит (этюды Л. Абелиевича, Э. Тырманд, Г. Вагнера, В. Каретникова, Г. Суруса, С. Бельтюкова). В творчестве белорусских композиторов значительно преобладают этюды концертного плана, рассчитанные на высокий профессиональный уровень исполнительского мастерства. Примечательно, что данная группа этюдов содержит образцы на все виды техники. Вместе с тем, этюды белорусских композиторов различны по уровню сложности и могут с успехом использоваться в педагогическом репертуаре современных учащихся. Значительный дидактический потенциал, гармонично сочетающийся как с инструктивными, так и художественными достоинствами, способствует развитию различных видов техники.

Так, несмотря на весьма компактное представление жанра в творчестве белорусских композиторов, можно констатировать факт наличия широкого арсенала презентации жанра белорусского

эпода: охвачены все виды техники (мелкая, крупная, смешанная), представлены этюды разного уровня сложности (дидактические, концертные) программного

и жанрового характера, широкий стилистический диапазон, реализован синтез разных жанровых сопоставлений (кантилена, вальс).

1. Генезис и эволюция фортепианного эпода в европейской музыкально-исторической традиции нового времени [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://revolution.allbest.ru/music/00942602\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/music/00942602_0.html). – Дата доступа: 05.11.2022.
2. Этюд // Музыкальная энциклопедия: в 6 т.; гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Совет. Энциклопедия: Сов. композитор, 1973. – Т. 6. – 1004 стб.
3. Шевченко, О. Г. Фортепианное творчество белорусских композиторов XX века: учеб. пособие / О. Г. Шевченко. – Минск: Белорус. гос. акад. музыки, 2005. – 48 с.
4. Скорабагатаў, В. Абышоўся без славы...: кампазітар Ян Тарасевіч / В. Скорабагатаў. – Мінск: Тэхналогія, 2001. – 139 с.
5. Фу, Чжэн. Дидактический потенциал «Этюд-картинок» Э. Тьрманд в процессе обучения учащихся-пианистов [Электронный ресурс] / Фу Чжэн, О. И. Политанская // Эстетическое образование: традиции и современность: материалы VI Междунар. студен. науч.-практ. конф., Минск, 22 апр. 2020 г. / Белорус. госуд. пед. ун-т; редкол.: И. И. Рыжикова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2020. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – С. 115–120.
6. Оношко, И. Ю. Черты виртуозности в фортепианных произведениях Г. Вагнера / И. Ю. Оношко // Музыкальная культура Беларуси ў сусветнай прасторы: нав. пр. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. В. У. Дадзісмава. – Мінск, 2009. – Вып. 19. – Серия 1: Беларуская музычная культура. – С. 200–212.

*Статья поступила в редакцию 15.11.2022*