

Рыжего клоунов. Белый клоун – воплощение изящества, грации, гармонии, ума; внешность у него выражает богатство и могущественность. Ярко выражен образ Белого клоуна в фильме «Клоуны» в персонаже клоуна Теодора – белое лицо, прорисованные брови и рот, – жестокое, холодное выражение лица. Рыжий – наивный ребенок, бунтарь, смешной и неуклюжий. Сам Феллини под термином «клоун» понимает Рыжего клоуна [2, с.187]. Именно образу Рыжего клоуна режиссер отдает предпочтение во всех своих работах. В «Клоунах» Феллини предстает перед зрителем в амплуа Рыжего клоуна.

Феллини сам был гениальным клоуном с уникальным взглядом на вещи. Образ клоуна воплощен также в фигуре Ф. Феллини, об этом можно судить, анализируя его режиссерские работы и исходя из рецензий критиков. Например, о «Сладкой жизни» Эрик Роде писал: «подлинным героем Феллини является клоун, то, следовательно, и сам Феллини обладает интеллектом ребенка и чувствительного клоуна» [1, с.51].

Таким образом, необходимо отметить, что образ клоуна сопровождает Ф.Феллини на протяжении всей его жизни: в детстве, раннем творчестве карикатуриста, сценаристике, режиссерских работах. Образ клоуна в творчестве Феллини – это карикатура на человека, изображенная на бумаге и получившая развитие в героях кинофильмов. Рождаясь на бумаге, феллиниевская карикатура оживает в образе эстрадных артистов; превращается в сумасшедшую, смешную и наивную клоунессу Джельсомину; напоминает «чаплинского бродягу» в образе Кабирии; обретает яркий внешний облик в роли Джульетты; окружает себя карнавальной и шутовской музыкой – воплощается в образе Рыжего клоуна.

Образ клоуна, получивший трактовку в творчестве Феллини, сочетает в себе черты фантастического существа, раскрывающего иррациональную сторону человеческой личности. Он наивен и прекрасен, робок и дерзок, нелепен и решителен, добр и, по-детски, непосредственен. Тот, кто смеется и тот, над кем смеются.

---

1. Феллини, Ф. Делать фильм / пер. с ит. и коммент. Ф.М. Двин; послесл. К.М. Долгова. – М. : Искусство, 1984. – 287 с.

2. Феллини, Ф. Я вспоминаю... / Федерико Феллини и Шарлотта Чандлер. – М. : Вагриус, 2002. – 443 с.

## **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА БАЯНИСТОВ И АККОРДЕОНИСТОВ: ИНТОНАЦИОННО-ТЕХНИЧЕСКИЙ И АРТИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

**Немцева О. А.**

*кандидат искусствоведения, ст.преподаватель кафедры народно-инструментального творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

В настоящее время отчетливо прослеживается тенденция к

интонационному обновлению музыки для народных инструментов. В баянно-аккордеонном творчестве – это освоение новых репертуарных пластов, рост образно-смысловой нагрузки оригинального репертуара, обновление исполнительско-технических характеристик инструментов. Плодотворная творческая деятельность ведущих исполнителей в тандеме с современными композиторами способствует утверждению инструмента в нехарактерных ранее сценических условиях, а визуально-сценические и музыкальные характеристики позволяют музыкантам ярко проявлять себя в новых направлениях исполнительского искусства, среди которых особое место занимают модерн-баян, кроссовер, популярная музыка для баяна и аккордеона. В совокупности данные изменения удостоверяют широкое общественное функционирование баянно-аккордеонного искусства и значительный выразительный спектр его музыкального потенциала. Однако, до настоящего времени баянно-аккордеонное исполнительство в сравнении с другими исполнительскими школами, например, фортепианной, скрипичной, вокальной, не получило полноценного осмысления в научных кругах. Существующие работы ориентированы главным образом на исследование теории и истории баянно-аккордеонного искусства, анализ оригинального репертуара, изучение методики преподавания. Это научные статьи, диссертационные работы и монографии таких зарубежных и отечественных исследователей, как В. Бычков, Н. Давыдов, М. Имханицкий, В. Чабан, методические издания В. Бубена и В. Федорука, Ф. Липса, В. Семенова, ряд материалов, опубликованных в сборниках научных конференций. В то же время, вопросы, связанные с интонационным и артистическим аспектом исполнительской техники баянистов и аккордеонистов, остаются освещенными недостаточно, что и определяет актуальность представленного материала.

Вплоть до 80-х гг. XX в. под исполнительской техникой понимали совокупность отдельных элементов мастерства (определенных умений и навыков). Современный же период развития баянно-аккордеонного искусства характеризуется новым видением исполнительской техники как «техники от интонации». В частности, в научной и учебно-методической литературе говорится о технике как о явлении, сочетающем комплекс слухо-моторных, психофизиологических и артистических данных исполнителя в реальном звучании в соответствии со смысловым интонированием музыкального произведения [1; 3].

В диссертационной работе В. Князева на примере украинской баянной школы раскрываются факторы, которые стимулировали эволюцию исполнительской техники [3]. Первым из них выступает усвоение достижений смежных исполнительских специальностей. В частности, переосмысление штрихов, регистров, педали в переложениях клавирной и скрипичной литературы способствовало кристаллизации специфических баянно-аккордеонных инструментальных средств.

Вторым фактором явилось оригинальное творчество, то есть создание оригинального академического репертуара, сочетающего традиции народно-инструментального искусства и профессиональной камерно-инструментальной

музыки. Значительным стимулом развития исполнительской техники стало совершенствование конструкции баяна и аккордеона: расширение диапазона, распространение многотембровых, готово-выборных, позже – цифровых инструментов. В свою очередь, открывшийся технический потенциал баянно-аккордеонного исполнительского искусства способствовал реализации его художественной значимости в новом звуковом поле оригинальной музыки. Композиторы начинают практиковать всевозможные сочетания баяна и аккордеона с инструментами симфонического оркестра, электроникой и т.д. Например, белорусский баянист Е. Забелов использует в своих концертных выступлениях электронное устройство «лупер» (looper). Первое проведение темы, условно назовем его А, прямо на концерте записывается на аудионоситель, а затем используется в качестве основы для варианта темы – А 1. После этого основой варианта А 2 выступает проведение темы А 1 и т.д.

Одним из ярких воплощений обновленного музыкально-звукового пространства стал феномен «модерн-баяна» (определение И. Ергиева), в котором суммируются признаки модерна как широкой антитрадиционной линии в искусстве и постмодернистские тенденции последней трети XX в. Модерн-баян – эволюционное направление баянно-аккордеонного искусства, в котором оригинальная музыка создается благодаря совместной инициативе композитора и исполнителя. В частности, интонационные и технические находки музыканта-исполнителя превращаются в композиторские музыкально-текстовые формулы. Разрабатывая данную проблематику, украинский исследователь И. Ергиев предложил систему-комплекс «модерн-интонирования», в которой выделил 12 позиций, характеризующие принципиально иной, сотворческий уровень реализации исполнительского мастерства баянистов и аккордеонистов [2]. Это «вibrато», «тремоло» («стерео-тремоло», «реверс-тремоло»), «рикошет», «пульсация», «стерео-пульсация», «кластеры», «нетемперированное глиссандо», «раздвоение унисона», «эффекты перкуссии», «игра воздухом», «игра тембрами», «эффекты микродинамики».

В популярной музыке для баяна и аккордеона, созданной в жанрах легкой музыки и с использованием джазовой стилистики, характер применения средств исполнительской выразительности также является достаточно специфическим. В данном направлении одним из критериев исполнительской техники является джазовое интонирование, умение передавать характерную манеру исполнения различных стилей, воссоздавать баянно-аккордеонными выразительными средствами звуковые прообразы, например, имитировать звучание духовых, струнных, ударных инструментов. Помимо этого, авторские ремарки в популярной музыке для баяна и аккордеона достаточно условны. Это предполагает многовариантность толкования, что, подобно модерн-баяну, определяет характер исполнительской практики баянистов и аккордеонистов в сфере популярной музыки как сотворческий.

Следует отметить, что преобразование интонационно-технических основ художественного мастерства баянистов и аккордеонистов сказалось на усилении зрелищности значительного количества исполнительских приемов.

Расширение информационного поля и значительное воздействие массовой культуры на развитие баянно-аккордеонного искусства способствовало актуализации артистизма как важнейшего качества исполнительской деятельности. В. Князев справедливо отмечает, что артистический аспект исполнительской техники – это визуализация и театрализация, где значимым становится не только звуковой, но и зрительный ряд [3]. В данном ракурсе мы можем говорить о проекции в область баянно-аккордеонного творчества жанра инструментального театра. Композиторы широко практикуют всевозможные синтетические соединения баяна и аккордеона с видеорядом, светом, пением, разговором, движением, танцем и др. В качестве примера синтеза музыки с пением и речью можно привести сочинения для баяна и аккордеона В. Билошицкого, В. Власова, В. Глубоченко, В. Зубицкого, А. Шмыкова и др.

В работе Л. Майковской артистизм фигурирует как неотъемлемый компонент сценического воплощения музыкального текста, средство реализации авторского замысла и атрибут вербального отображения [5]. В. Комаров, изучая данные аспекты на примере баянно-аккордеонного исполнительского творчества, определяет артистизм как «совокупность проявлений сценического поведения, цель которого – передача вспомогательной художественной информации слушателю, дополнительное освещение музыкального образа за счет как внешних, так и внутренних проявлений творческой активности» [4, с.21]. Речь идет об отношении к авторскому тексту, о характере звучания и применения выразительных средств, т.е. артистизм выступает в роли неотъемлемого компонента исполнительской интерпретации.

Исследуя механизмы артистизма по направленности исполнительского восприятия, В. Комаров приходит к выводу, что баянно-аккордеонное творчество включает в себя интровертный и экстравертный типы артистизма, преобладающие в исполнительской технике в зависимости от направления исполняемой музыки [4]. Интровертный артистизм типичен для направления модерн-баян и академической музыки философского содержания, которой свойственно преобладание внутренних эмоций и самоуглубленное переживание авторской идеи. В исполнительской практике интровертный тип артистизма характеризуется как «актерский» (В. Князев). Для него свойственно уравновешенное сочетание субъективного и объективного начал, мастерское смысловое интонирование музыкального содержания, взвешенная выразительность, целесообразная исполнительская подача. Спонтанность в выступлении представлена минимально, все движения целесообразны, предварительно выверены, визуальный ряд выступления четко продуман и «отрежиссирован».

В экстравертном типе артистизма, свойственном популярной музыке для баяна и аккордеона, преобладают внешние проявления сценической активности. Исполнительское интонирование отличается блестящей виртуозностью, визуальный ряд игры характеризуется спонтанностью, постоянной динамичной насыщенностью, естественной театрализованностью.

Таким образом, эволюция исполнительской техники в баянно-

аккордеонной школе происходила в тесной взаимосвязи со становлением исполнительства, репертуара и совершенствованием конструкции инструмента. Возможность интерпретации на баяне и аккордеоне новаторских авангардных идей обусловило формирование нового типа исполнительного мышления – техники от «интонации». Одним из важнейших аспектов исполнительской техники предстает артистизм, основные типы которого – интровертный или экстравертный – проявляются в творчестве баянистов и аккордеонистов в зависимости от характера исполняемой музыки. Отметим, что уровень мастерства ведущих исполнителей свидетельствует об обогащении арсенала интонационных и артистических средств в исполнительско-техническом потенциале баянистов и аккордеонистов.

---

1. Давыдов, Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н.А. Давыдов. – 4-е изд., доп. – Луцк : Волинская областная типография, 2006. – 308 с.

2. Єрґієв, І. Д. Український "модерн-баян" як феномен світового мистецтва : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.03 / І.Д. Єрґієв ; Одесская академия муз. им. Неждановой. – Одесса, 2006. – 18 с.

3. Князєв, В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.03 / В.Ф. Князєв ; Нац. муз. акад. України им. П.И. Чайковского. – Киев, 2005. – 20 с.

4. Комаров, В. А. Артистизм как феномен музыкального искусства : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / В.А. Комаров ; Оренбургский гос. ун-т искусств им. Л. и М. Ростроповичей. – Саратов, 2010. – 22 с.

5. Майковская, Л. С. Артистизм действий: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта / Л.С. Майковская. – СПб.: Символ-Плюс, 2006. – 95 с.

## ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ И ПРАКТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВИКТОРА АЛЕКСЕЕВИЧА СОКОЛОВА

**Огородников С. С.**

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры спортивно-педагогических дисциплин  
УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»*

**Мальшева Н. Л.**

*старший преподаватель кафедры спортивно-педагогических дисциплин  
УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Из научно-популярной и просто популярной литературы известны имена ученых, практиков, своей жизнью показывавших примеры активной социальной деятельности, использование в ней средств физической культуры, создавших собственные системы физических упражнений и пропагандировавших их. К ним можно отнести Поль О Брэгга, Дж. Гласс, Дж. Фонда, Р. Гибса. Из публикаций авторов советского периода можно привести М.Н. Амосова, А.М. Чайковского, С.Б. Шенкмана, Е.Г. Миллера и др.

Поиск работ подобного рода белорусских авторов показал незначительное их число и минимальный тираж. Это затрудняет широкому