

Силаева А.А., аспирант

Научный руководитель – Густова-Рунцо Л.А.

## ПРИНЦИПЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВА ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В НАРОДНО-ХОРОВОМ ТЕАТРЕ

Для современной хоровой исполнительской практики народного направления характерно функционирование в ней театрализованных форм репрезентации народного песенного искусства, составляющих явление народного хорового театра.

Понятие «народно-хоровой театр» возникло по аналогии с понятием «хоровой театр» (термин Т. Овчинниковой), которое используется для характеристики современного направления академического хорового искусства, основу которого составляет вокально-сценическое действие, превращающее концерт в театрально-хоровой спектакль [2, с. 15]. Понятие «народно-хоровой театр» используется нами в широком и в узком значении. В *широком* смысле слова оно обозначает форму современной исполнительской практики народного направления, характеризующуюся синтетичностью сценического действия, которое объединяет различные виды искусства – поэтическое, театральное, музыкальное, хореографическое – в одном представлении. В *узком* смысле слова народно-хоровой театр обозначает вокально-театральный спектакль, главным действующим лицом которого являются солисты, артисты хора.

Народно-хоровой театр представлен, например, в некоторых сценических репрезентациях народного обрядового творчества, осуществляемых вокально-хореографического ансамбля им. И. Дробыша «Волочевники» (художественный руководитель – Л. Рожкова): в декабре 2017 года ансамблем исполнен театрализованный цикл народных песен в обработке Н. Сироты «Колядки», весной 2016 года состоялся показ театрализованной хоровой

симфонии «Весна» (автор музыки и обработок белорусских народных песен – К. Яськов) и так далее.

В народно-хоровом театре выразительные элементы, принадлежащие как фольклорному, так и современному искусству – театрализация (перевоплощение, сценография, драматургия, сценическая речь), вокальное искусство, хореография и пластика – предполагают соединение в единую систему, в которой установлены место и роль каждого элемента. Эта система функционирует в соответствии с принципами сохранения, замещения, интеграции.

Эти принципы – сохранения, замещения, интеграции – обозначила В. Романенкова в отношении взаимодействия элементов церковной и бытовой пасхальной певческой практики римско-католической традиции [4, с. 13]. Мы полагаем, что эти принципы имеют универсальный характер и могут быть использованы для характеристики явлений народно-хорового театра, находящегося на стыке фольклорных традиций и современного сценического искусства.

1. Принцип сохранения направлен на консервацию структуры обрядовых действий в народном (фольклорном) искусстве и неизменность их толкования в сценической практике. Для фольклорного искусства характерно сохранение устойчивости обрядовых практик. Принцип сохранения в народном хоровом театре проявляется через следование и подчинение репрезентации обряда структуре фольклорного обрядового действия. Народный хоровой театр основывается на обрядовых практиках и трактует их в свободной форме, понятной и доступной по содержанию и художественному проявлению образа. Примером сохранения канона является представление хоровой симфонии «Весна» К. Яськова (тексты – весенних народных песен, зафиксированные в разных регионах Беларуси) в исполнении сводного хора кафедры белорусского народно-песенного творчества. В этом произведении были воспроизведены самые значительные весенние фольклорные обряды, такие как зазывание (гуканне) весны, Юрьев день, Пасха, весенние хороводы, Троица. Принцип

сохранения выражается через воспроизведение в народном хоровом театре обрядовой песенной практики и обращение к иным обрядовым «языкам» – кодам<sup>24</sup> – акциональному, предметному, растительному, пространственному, персонажному, словесному [1, с. 137], объединенным смыслом традиционного обряда. Например, постановка хоровой симфонии «Весна» предусматривала использование кодов обряда следующим образом: аудиальный и временной коды выражены посредством тематического материала – календарно-обрядовых песен, характерных для весеннего периода; акциональный код, или «язык» действий выражен посредством выхода «волошебников» на сцену через зрительный зал, что имитировало проход «по деревне» и «во двор»; предметный язык-код, использующий разнообразные предметы в символической функции, отобразился через использование венка как символа женской чистоты и девичества в женских весенних хороводах, звезды и как символа воскрешения Христа (во время процессии «волошебников»); растительный «язык»-код, связанный с культом растений, реализован в использовании ветви вербы как символа весны перед пасхальными песнопениями; пространственный код, основанный на различном осмыслении частей пространства, реализован посредством мизансцен, имитировавших переключки хора через реку в момент обряда призыва весны; персонажный «язык»-код, который строится на оппозиции свой/чужой, выражающейся в противопоставлении различных групп людей, был выражен через присутствие «ряженных» – волхвов; словесный «язык»-код, который реализуется в поэтических текстах обрядовых вокальных жанров, а также в организованных особым образом речевых актах, использован в сцене «обвещения «всему свету» о воскрешении Христа во время волошебного шествия.

2. Принцип интеграции отражает соединение в единое целое ранее дифференцированных элементов, что приводит к новым качественным возможностям этой целостности, а также к смене качеств самих ее элементов. В народно-хоровом театре принцип интеграции проявляется в особенностях

<sup>24</sup> Субязыки обряда (Г. Левинтон), различающиеся субстанцией плана выражения.

репрезентации народных песен. Народный песенный материал, как правило, обрабатывается современными композиторами с целью выделить, эмоционально усилить существующий или создать собственный (авторский) художественный образ, а также с целью приспособить произведение под исполнительские возможности коллектива. Народные песни часто объединяются в композиции из песен и танцев (вокально-хореографические композиции), имеющие законченную музыкальную форму (двух- или трехчастную, свободную контрастного типа композицию, композицию со сквозным развитием, цикл народных песен, хоровая симфония и другие). Отметим, что нередко использование при обработке народной песни характерных как для фольклора, так и для современной музыкальной культуры средств выразительности (современной инструментовки и гармонии; в постановке – танца) ведет к нивелировке локального стиля и формированию полистилистического художественного образа. Ярким примером взаимодействия характерных как для фольклора, так и для современного музыкального творчества средств выразительности является постановка хоровой симфонии «Весна». В данном произведении традиционный компонент – народные песни и обряды – объединены в крупную музыкальную форму, построенную по законам профессионального музыкального искусства. Использование в музыкальном сопровождении современной гармонии и тембров симфонического оркестра преобразовывает ладовую структуру песен и их тесситуру, и характеризует стиль исполняемой музыки как «фьюжн». Формированию полистилистического художественного образа содействует также использование современной хореографии.

Принцип интеграции может координировать взаимодействие средств выразительности одного искусства с выразительными средствами другого, как, например, в исполнительской практике ансамбля «Волочевники» переход основной художественной функции от песни к танцу (или пластике,

сценическому движению), или от песни к сценической речи, что основывается на тождественности и взаимозаменяемости культурных кодов обряда<sup>25</sup>.

3. Принцип замещения действует на основе отношений между подобными по сущности явлениями (предметами), но разными по функциям, которые они выполняют. Эти явления в процессе взаимодействия могут приобретать общие черты и с течением времени заменять друг друга. Принцип замещения в народном хоровой театре проявляется также в подмене фольклорного материала *авторским* (создании и исполнении стилизованных под народные песни авторских композиций). Например, композиция «Па зяленим садзе паванька хадзіла» представляет собой обработанный текст народной песни (мелодия не сохранилась), положенный композитором Е. Дервянко на авторскую музыку. При этом танец, дополняющий песню, содержит элементы хороводных игр, которые могли сопровождать данную песню, что помогло *имитировать* народное искусство.

**Таким образом**, элементы, характерные для фольклорной традиции и для современных сценических репрезентаций обрядового творчества, функционируют в народном-хоровом театре по принципам: 1) сохранения структуры обрядового действия и трактовки языков-кодов, 2) интеграции народно-песенного материала в современную музыкальную форму, 3) замещения элементов фольклорной культуры авторскими. Проведенный анализ свидетельствует об однонаправленном взаимодействии народного хорового театра с фольклорным обрядовым творчеством и указывает на современную природу народного хорового театра.

---

<sup>25</sup> Один и тот же смысл выражается средствами каждого из этих кодов, чаще всего одновременно несколькими «языками», особенно в ритуале. Например, отказ от брака сватам жениха выражается или в словесной форме, или на «языке» действий и предметов (невеста выносит гостям тыкву), или одновременно в разных кодах. Такая параллельность, как отмечает О. Пашина, обеспечивает высокий уровень прочности и устойчивости народной культуры во времени, так как утрата одного или нескольких «языковых» элементов не может привести к забвению смысла [3, с. 52].

1. Левинтон, Г. Понятие «кода» в исследовании обряда / Г.А. Левинтон // Фольклор и этнографическая действительность : сб. ст. / М. Ф. Альбедиль [и др.]. – СПб., 1992. – С. 136 – 138.
2. Овчинникова, Т. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Т.К. Овчинникова. – Ростов на Дону, 2009. – 30 с.
3. Пашина, О. Народное музыкальное творчество: Уч. пособие для уч. вузов/ О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2008. – 336 с.
4. Раманенкава, В. Рымска-каталіцкая пасхальная царкоўная і бытавая традыцыі ў Беларусі: мастацтвазнаўчая рэканструкцыя: аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства / В.І. Раманенкава. – Мінск, 2017. – 25 с.

Синкевич Е.И., студент

Научный руководитель – Ренанский А. Л.

## ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В этом докладе я поставила перед собой достаточно простую задачу: выявить наиболее характерные темы, идеи, образы современной белорусской драматургии, а затем описать её сценическое истолкование в Минских театрах за последние два года.

В классической немецкой философии есть понятие «Zeitgeist» – «дух времени». Попробуем понять отражает ли современная белорусская драматургия дух своего времени, или нет. И в те аннотации к спектаклям, которые представлены на сайте театра.

Всмотримся в театральные афиши Минска за последние два года. Какие пьесы современных белорусских драматургов в них представлены?

Начнем с Купаловского театра: