

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Алтайский государственный педагогический университет»
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт археологии и этнографии
Сибирского отделения Российской академии наук

Серия основана в 1994 г.

Этнография Алтая и сопредельных территорий

Материалы 9-й международной научной конференции,
посвященной 25-летию центра устной истории и этнографии
лаборатории исторического краеведения
Алтайского государственного педагогического университета
(Барнаул, 28–30 октября 2015 г.)

Под редакцией Т. К. Щегловой

Выпуск 9

Барнаул
2015

УДК 39(571.15)
ББК 63.529(541)
Э916

Оргкомитет конференции:

Щеглова Татьяна Кирилловна, доктор исторических наук, профессор (председатель),
Рындина Ольга Михайловна, доктор исторических наук, профессор (сопредседатель),
Фурсова Елена Федоровна, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник,
Грибанова Наталья Святославна, кандидат исторических наук,
Рыков Алексей Викторович, магистр педагогического образования

Ответственный редактор:

Т. К. Щеглова, доктор исторических наук, профессор

Э916 Этнография Алтая и сопредельных территорий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 25-летию центра устной истории и этнографии лаборатории исторического краеведения Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, 28–30 октября 2015 г.). Вып. 9 / под ред. Т. К. Щегловой. — Барнаул : АлтГПУ, 2015. — 388 с. : ил.
ISBN 978-5-88210-783-2

Издание носит серийный характер. В нем представлены исследования специалистов из ведущих научных центров РФ и стран СНГ по этнографии, истории и культуре Алтая и сопредельных территорий. Разделы сборника отражают наиболее значимые направления современной этнографии. Главной темой конференции являлось рассмотрение этнокультурных ресурсов социоэкономического развития регионов. Традиционным стало обсуждение сюжетов по этнической культуре славянских народов; по истории, традиционной культуре и современному социальному развитию тюркских народов. Дальнейшее освящение получили вопросы, связанные с формами и методами изучения, сохранения и популяризации этнокультурного наследия народов Евразии, а также с развитием устной истории как источника и метода этнологических и антропологических исследований.

Сборник имеет теоретико-методологическую и научно-практическую направленность. Интерес представляют публикации полевых этнографических материалов, оригинальных устных и архивных источников. Издание может быть полезно широкому кругу специалистов гуманитарных наук, а также обширной читательской аудитории.

Материалы конференции демонстрируют вариативность методов, подходов и выводов представителей различных научных центров и школ. Редакционная коллегия оставляет за авторами право на собственную точку зрения.

УДК 39(571.1/5) + 39(5)
ББК 63.3(2Р5) + 63.3(5)

*Организация конференции и издание сборника осуществлены
при финансовой поддержке РГНФ, проект 15-11-22502 г(р)
и администрации Алтайского края*

ISBN 978-5-88210-783-2

© Алтайский государственный педагогический университет, 2015
© Т. К. Щеглова, составление, редактирование, 2015

Гурченко Алеся Ивановна

Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь

К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных исполнительских коллективов Беларуси

Аннотация. В статье анализируется специфика использования фольклора в концертно-сценической практике Беларуси. **Ключевые слова:** исполнительский фольклоризм, концертно-сценическая практика, сценическое воплощение фольклора.

На рубеже XX–XXI вв. в разных странах мира значительно активизировалась творческая деятельность коллективов, ориентированных на фольклор. Их подходы к сценическому воплощению фольклора варьируются от минимального сценического приспособления традиционного первоисточника до его кардинальной трансформации. Данное явление определено нами как *исполнительский фольклоризм*, под которым мы понимаем самостоятельное направление художественного творчества, предусматривающее сценическое воплощение фольклора исполнительскими средствами музыкального, хореографического и театрального искусства. В Беларуси исполнительский фольклоризм в большей степени характерен для музыкального и хореографического искусства.

Для концертно-сценической практики Беларуси характерны три типа исполнительского фольклоризма: трансляция, адаптация и авторская интерпретация. Они обусловлены разными эстетическими основаниями исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора, а также различным уровнем познания фольклорного первоисточника и степенью его изменения. В данной статье мы рассмотрим специфику адаптации как типа исполнительского фольклоризма на примере деятельности профессиональных исполнительских коллективов Беларуси.

Адаптация – это тип исполнительского фольклоризма, который является «исполнительским» весьма условно, так как в рамках данного типа в самом процессе подготовки сценического воплощения фольклорного первоисточника исполнители не участвуют. Фольклорный материал ими не изучается, а используется только готовый текст (партитура), который затем ретранслируется. Адаптация как тип исполнительского фольклоризма предполагает вариативность не сценического воплощения фольклора, а исполнительского прочтения музыкальной или хореографической партитуры. Творческий процесс в данном случае касается не самого фольклора, а только интерпретации зафиксированного текста.

Таким образом, сущность этого типа состоит в исполнении заранее созданного композитором (музыкального), а в случае сценического воплощения танцевального фольклора – хореографом (танцевального) текста. Фактическими авторами сценического воплощения фольклора являются композиторы или аранжировщики, которые сочиняют музыкальное произведение или аранжируют народные мелодии, а при сценическом воплощении танцеваль-

ного фольклора – также хореографы, выстраивающие хореографическую партитуру на основе художественно обработанного фольклорного материала. Их соавторами являются сценографы и режиссеры, причастность к процессу сценического воплощения фольклора которых была характерна не для всех периодов истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси. Более устойчивое их участие стало наблюдаться только в последние десятилетия.

Если на начальном этапе развития анализируемого нами художественного явления исполнителями в области адаптации были в том числе и носители традиционной культуры, творческий метод которых был скорректирован от трансляции к адаптации (народные цимбалисты И. Жинович и С. Новицкий, хор д. Большое Подлесье Ляховичского района и др.), то на современном этапе представителями этого типа исполнительского фольклоризма являются исключительно профессиональные исполнители и любители, имеющие базовое специальное образование хотя бы на уровне детской музыкальной, хореографической или школы искусств.

Принципиальным для понимания специфики адаптации является:

- отношение к фольклору как к «примитиву» и «сырому материалу» для творчества, нуждающемуся в художественной обработке;
- ориентированность системы образования на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма;
- подготовка высшими и средними специальными учебными заведениями культуры и искусства руководителей оркестров народных инструментов и народных хоров, тогда как данные типы коллективов не характерны для традиционной народной культуры (за исключением Белорусского государственного университета культуры и искусств, в котором, в том числе ведется подготовка руководителей вокальных и инструментальных ансамблей).

Таким образом, *отличительная черта адаптации как типа исполнительского фольклоризма состоит в подчинении фольклорного образца иностранным стандартам, не свойственным традиционному народному творчеству данного этноса.* Эстетическим основанием для адаптации как типа исполнительского фольклоризма является положение о том, что фольклор есть «сырой материал» для творчества, который в процессе сценического воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем.

В современной сценической практике адаптация как тип исполнительского фольклоризма находит преломление в деятельности оркестров народных инструментов, народных хоров, ансамблей народной музыки, вокальных, инструментальных и хореографических коллективов. В отличие от авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма, адаптация имеет в Беларуси давнюю и богатую историю развития. Исторически сложилось так, что именно адаптация стала первым в сценической практике Беларуси типом исполнительского фольклоризма и на протяжении уже более ста лет сохраняет устойчивую положительную динамику развития. Можно с уверенностью утверждать, что во все без исключения периоды истории развития отечественного исполнительского фольклоризма адаптация являлась и до настоящего времени является самым распространенным его типом.

Для понимания специфики белорусского исполнительского фольклоризма существенное значение имеет тот факт, что история его развития началась с освоения именно адаптации и на материале русского песенного фольклора. В этом прослеживается влияние русского исполнительского фольклоризма, который к моменту возникновения данного художественного явления на территории нашей страны в России уже насчитывал несколько десятилетий своего развития. Так, зарождение белорусского исполнительского фольклоризма относят к началу 1890-х гг., когда в некоторых белорусских школах, гимназиях и училищах были организованы любительские хоры учащихся, репертуар которых наряду с классической музыкой включал обработки русских народных песен. В процессе сценического воплощения фольклора эти коллективы не учитывали синкретизм традиционной культуры. За основу ими бралась лишь идея сценического исполнения народных песен в форме художественных обработок народных мелодий, выстроенных как отдельные концертные номера.

Долгие десятилетия на развитие исполнительского фольклоризма в Беларуси оказывала влияние официальная установка в отношении к фольклору как к «примитиву» и «сырому материалу», требующему обязательного и существенного приспособления к условиям сцены. В итоге ориентированные на адаптацию оркестровые и хоровые коллективы стали монополистами исполнительского фольклоризма. Значительная часть их репертуара составили оригинальные произведения и переложения классической музыки, а обработки народных мелодий приближались к авторским песням в духе массовости и агитационности. В итоге сложилась парадоксальная ситуация, когда оркестры народных инструментов и народные хоры стали иметь к фольклору весьма опосредованное отношение.

Следует подчеркнуть, что ни оркестровая, ни хоровая форма исполнительства фольклору не свойственны и являются «новообразованием» на основе традиции. Методы сценического воплощения фольклора коллективами, ориентированными на данный

тип, принципиально отличается от методов, характерных для типов трансляции и авторской интерпретации. На это обстоятельство в свое время обратил внимание российский ученый И. Земцовский, который отметил, что нетемперированное пение в коллективе, ориентированном на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма, является принципиальным, а в хоре оно почти невозможно и является фальшью, хотя его эпизодическое использование допустимо, например, в партиях солиста. «Хор имеет свои законы звукоизвлечения, звуковедения, голосоведения, строя, фактуры, динамики и т. д. Народный хор – исторически компромиссный жанр, исторически компромиссный феномен, и в его оценке вынуждены идти на компромисс как фольклористы, так и профессиональные хормейстеры. Разумный компромисс неизбежен», – подчеркивает ученый [1, с. 16].

В итоге в 1960–1970-е гг. исполнительский фольклоризм в Беларуси полностью академизировался, тогда как в других республиках СССР на волне хрущевской «оттепели» появились многочисленные коллективы, ориентированные на максимальное соответствие фольклорному первоисточнику. В качестве примера приведем вокальный ансамбль Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных под управлением В. Щурова, фольклорный ансамбль под руководством Д. Покровского, фольклорный театр П. Матайтиса, ансамбль «Леегаюс» под руководством И. Тынуристу, фольклорный ансамбль Ленинградской консерватории под руководством А. Мехнецова и др.

Значительные стилистические изменения в белорусском исполнительском фольклоризме произошли лишь начиная с 1990-х гг. В частности, в оркестровом и хоровом исполнительстве динамика стала проследиваться на следующих уровнях:

– изменился принцип работы с традиционным первоисточником, а именно – при создании композиторами произведений работа стала вестись не только по классическим адаптированным расшифровкам народных мелодий 1950–1960-х гг., но и на основе экспедиционных материалов, выполненных на более высоком техническом уровне аудио- и видеозаписи (произведения Е. Глебова, Ю. Мдивани и др.);

– произошла трансформация на уровне формы исполнительства, а именно оркестр и хор стали трактоваться в партитуре, в том числе и как ансамбль солистов, в чем прослеживаются черты традиционной народной исполнительской практики (произведения В. Иванова, В. Помозова и др.);

– наряду с академическими и модифицированными народными инструментами в репертуаре коллективов стал активно использоваться инструментарий, характерный для традиционного народного исполнительства (произведения В. Иванова, В. Кузнецова, В. Помозова и др.).

Значительные изменения произошли в репертуарной политике. Так, долгие десятилетия основу ре-



Рис. 1. Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. Цитовича (из архива коллектива)

пертуара оркестров народных инструментов и народных хоров составляли переложения классики и оригинальные произведения белорусских композиторов. На современном этапе переложения классической музыки в репертуаре, как правило, отсутствуют, а оригинальные произведения, в которых исполнительский коллектив трактуется как оркестр или хор, практически не исполняются. Ядро репертуара оркестров народных инструментов и народных хоров составляют обработки народных мелодий, оригинальные произведения с ансамблевой трактовкой фактуры, композиции для малых ансамблей солистов, а также популярная музыка, в чем прослеживаются параллели с традиционным народным исполнением, для которого заимствование также свойственно (в частности, из культуры письменной традиции и фольклорных традиций других этнических культур).

В процессе сценического воплощения фольклора в рамках адаптации как типа исполнительского фольклоризма наметилась тенденция к осознанию и последующему сценическому воплощению синкретизма традиционной культуры.

Рассмотрим данные тенденции на примере деятельности профессиональных коллективов, наиболее показательных для адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Так, современная специфика исполнительского фольклоризма нашла отражение в деятельности *Национального академического народного хора Республики Беларусь им. Г. Цитовича* (художественный руководитель — М. Дриневский) (рис. 1). Коллектив был создан в 1952 г. из состава участников хора д. Большое Подлесье Ляховичского района Брестской области. И хотя на этапе становления в состав хора входили традиционные народные исполнители, тем не менее развитие коллектива изначально было ориентировано на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма.

В современной сценической практике коллектив использует вокальную а сарпелла, вокально-инструментальную, вокально-хореографическую и инструментальную формы исполнительства. При создании репертуара хора использованы экспедиционные материалы М. Дриневского, З. Можейко, Л. Мухарин-

ской, Н. Сироты, Г. Цитовича, Н. Чуркина, Г. Ширмы и др. Обработки народных мелодий для коллектива выполнены В. Громом, М. Дриневским, К. Поплавским, Н. Сиротой, Г. Цитовичем, В. Шиковцом и др. На современном этапе репертуарная политика хора строится в нескольких направлениях, одни из которых являются веянием современных тенденций в исполнительском фольклоризме в Беларуси, другие — наследием предшествующих периодов истории его развития. Первое — это минимально приспособленные к сценическим условиям традиционные народные песни в исполнении мужской или женской группы хора (живная «Няхай будзе пагодачка», весенняя «Жавароначкі, прыляціце!», шуточная «Чарачка мая», лирические «Да пшанічанька яра», «Из-пад горкі буйны вецер вее», «Вол бушуе» и др.). Второе направление — обработки народных песен а сарпелла («Ой, ты, грушка мая», «Закукуй, зязюлька» и др.). И третье направление, классическое для данного типа коллективов, — театрално-синтетическое (развернутые вокально-хореографические композиции «Мяцеліца», «Свята ўраджаю», «Лявоніха», «Вечарынка ў калгасе», «Беларусь — мая песня», «Вяселая староначка» и др.).

Стилистические изменения в репертуаре коллектива стали характерными уже начиная с 1990-х гг. В этот период хором была подготовлена непохожая по стилистике и драматургии на предыдущие работы коллектива программа «З глыбінь народных». Первое ее отделение представляло собой одноактный музыкальный спектакль по мотивам традиционного народного весеннего и летнего циклов (юрьевские, троицкие, купальские песни, хороводы и игры). В 1994 г. на музыкальном фестивале «Минская весна-94» коллективом была показана тематическая программа по мотивам традиционного народного весеннего цикла «Памажы, божа, вясну заклікаці». Позднее, в 2001 г., на международном фестивале искусств «Беларуская музычная восень» состоялась премьера сценического обряда-действия «Беларускае Вяселле» В. Кузнецова, созданного по мотивам свадебных песен Полесья и Поозерья по расшифровкам этномузыколога З. Можейко. Сценическое действие программы представляло собой чередование



Рис. 2. Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича (из архива коллектива)

сольных номеров, диалогов и жанровых сцен. Композиционно обряд-действие выстроен в соответствии с традиционным Вяселлем: «Маладая галосіць», «Як запаліць свечкі», «Як маладую павезлі ў дом жаніха», «Маладая збіраецца ў дарогу», «Як сваты едуць», «Як гоняць сватоў». Кроме сценического обряда-действия «Беларускае Вяселле» композитор В. Кузнецов создал для коллектива хоровой цикл «Песні Палесея і Падняпроўя», материалами для которого послужили экспедиционные записи З. Можейко.

В последние десятилетия произошли изменения и в инструментарии коллектива, который стал включать инструменты академические (скрипки, кларнет, контрабас, флейта), модифицированные народные (баян, цимбалы), а также инструменты, характерные для сельской традиции (колесная лира, жалейки, дудки, окарины, дуда, пастушья труба и ударные). В отличие от предшествующих десятилетий, когда концертные выступления хора большей частью имели форму классического академического концерта, современные программы коллектива строятся преимущественно тематически по блокам песен: весенние («Зіма з летам страчаецца», «Ой ты, вясна», «А па возеру», «Вясна-красна наставала»), купальские («Зара мая», «А пойдзем, сястрыцы», «Ляцеў чыжык»), колядные («Вароты скрыпяць», «Ходзіць, паходзіць мясяц», «Каляда», «Хадзіла-блудзіла семсот малайцоў», «Ды запеймо песню», «А ў палі-палі», «Го-го-го каза», «Жабка»).

В зависимости от исполняемого репертуара сценическое движение в программах коллектива либо отсутствует (хор статичен и им руководит дирижер), либо развернуто и представлено хореографическими композициями, в которых не статична в том числе и вокально-инструментальная группы. Танцевальная, инструментальная и вокальная группы коллектива связаны между собой. Так, в некоторых программах коллектива танцоры играют на му-

зыкальных инструментах, а инструментальная группа включается в исполнение вокальных номеров.

Для выступлений коллектива имеется несколько комплектов костюмов. Эскизы одного из них для хоровой, хореографической и оркестровой групп (женские с намитками и мужские со свитками) подготовил этнограф и искусствовед М. Романюк. Оформление сцены в постановках практически не используется.

Сценическое воплощение фольклора в рамках инструментального исполнительства, так же как и вокального, интенсивно развивалось на протяжении всей истории исполнительского фольклоризма в Беларуси. Так, *Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича* (художественный руководитель – М. Козинец) был создан еще в 1930-е гг. и долгие десятилетия был примером строгого соответствия адаптации как типа исполнительского фольклоризма (рис. 2). В своей современной сценической практике коллектив использует оркестровую, инструментальную ансамблевую и вокально-инструментальную формы исполнительства.

Десятилетиями репертуар оркестра составляли два основных жанровых пласта: переложения классической музыки и оригинальные произведения для оркестра народных инструментов (произведения Е. Глебова, А. Мдивани, Д. Смольского и др.). Однако с 1980-х гг. в произведениях для оркестра наметилась тенденция ансамблевой трактовки музыкальной фактуры («Вясковья музыкі» и «Батлейка» В. Помозова). Позднее, в 1990-е гг., для репертуара коллектива стали характерны еще большие стилистические изменения, обусловленные обращением к сельскому и городскому фольклору. В качестве примера приведем обработки белорусских народных песен В. Грома, А. Кремко, В. Кузнецова, Н. Сироты («Ой, там на гары», «Чаму ж мне не пець», «Каля



Рис. 3. Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі» (из архива коллектива)

майго церамы», «Каб я знала», «Мой міленькі памер», «Ігралі-свяцілі», «Ой, там, на таргу» и др.). В программах коллектива широко представлена танцевальная музыка: В. Малых «Жартоўная полька», обработки А. Кремко «Танцы Беларусі», «Грай, мая дудка», «Кругавыя танцы», «Жалеечны вяночак», «Перагукі-перезваны» и др.

На протяжении долгого творческого пути у оркестра сформировался следующий инструментарий: академические инструменты (флейта, гобой, кларнет, литавры, малый барабан, треугольник, колокольчики, ксилофон, тарелки и колокола), модифицированные народные инструменты (баян, цимбалы) и инструменты, характерные для сельской традиции (колесная лира, гармошка). В 1990-е гг. инструментарий коллектива пополнили традиционные народные духовые (дудки, жалейки, чаротка, дуда, пастушья труба и окарины) и ударные инструменты. В репертуаре коллектива есть композиции, написанные для малых ансамблевых форм. Одним из примеров является обработка «Полькі з касой» В. Ткача, инструментарий которой включает баян, гармошку и косу.

Так же, как и у Национального академического народного хора Республики Беларусь им. Г. Цитовича, в режиссуре программ оркестра заметно стремление к преодолению так называемой «концертности», которая десятилетиями была характерна для коллективов данного типа. Эти изменения находят отражение в построении выступления в виде блоков номеров. В качестве примера преодоления такого рода консерватизма приведем вокально-инструментальную композицию В. Грома и А. Кремко «Песні лірніка», основанную на песнях календарно-обрядового цикла. Композиция написана для вокально-ансамбля, оркестра и солирующих дудок, жалеек, дуды, окарины, свистелки, варгана и колесной лиры.

Сценическое движение в программах коллектива ограничено. Однако в некоторых композициях оркестра как отдельные исполнители, так и их группы передвигаются по сцене, что в некоторой степени избавляет сценическое действие от статичности. Для программ оркестра имеется несколько комплектов стилизованных костюмов с элементами бе-

лорусских орнаментов. Оформление сцены в программах коллектива не используется.

На адаптацию как тип исполнительского фольклоризма ориентируется и созданный в 1974 г. *Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі»* (художественный руководитель — В. Гаевая) (рис. 3). Коллектив использует следующие формы исполнительства: вокально-инструментальную, хореографическую и вокально-хореографическую. Материалами для создания композиций служат классические адаптированные расшифровки из сборников традиционной народной музыки. В репертуар коллектива входят обработки, аранжировки и авторские стилизации белорусских народных песен и наигрышей.

У «Харошак» разнообразный инструментарий, который включает инструменты, характерные для сельской традиции (колесная лира, цитра, диатонические цимбалы, жалейки, дудки, дуда, окарины и гармошка), академические (скрипка, контрабас и флейта), модифицированные народные (баян, цимбалы) и эстрадные (бас-гитара, ударные). Вокально-инструментальная группа имеет сольные номера.

Выступления коллектива строятся в виде развернутых театрализованных программ: «Тураўская легенда» (по мотивам старинных белорусских обрядов), «Бывай, XX стагоддзе!» (на основе городского фольклора), «Беларусы» (по мотивам календарного фольклора), «Поры году» (по мотивам белорусских традиционных народных праздников и обрядов).

Танцевальная, инструментальная и вокальная группы связаны между собой. Так, танцоры играют на музыкальных инструментах, а инструменталисты включаются в пение. В связи с развернутым сценическим действием оформление сцены в программах коллектива практически не используется. Сценические костюмы «Харошак» выполнены на основе стилизации традиционной народной одежды (мастера А. Гаевой, Ю. Пискун и А. Юрьева). Так, для танца «Весьялуха» они выполнены на основе калинковичского традиционного народного костюма, а для танца «Каханачка» — по мотивам домачевского традиционного народного костюма. В программах «Харошак» использованы мужские соломенные головные уборы (лирический танец «Падушачка»), шляпы, которые введены как игровой атрибут, а также венки в форме «куста» в женских костюмах.

Следующий коллектив, сценическое воплощение фольклора которым мы рассмотрим, — *ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа»* (художественный руководитель — Л. Захлевный) (рис. 4). Коллективом используются такие формы исполнительства, как вокальная ансамблевая а саррелла и с аккомпанементом ансамбль, инструментальная ансамблевая, вокально-хореографическая. Репертуар коллектива строится на основе классических адаптированных расшифровок народной музыки. Главная цель, которая ставится при работе над аранжировками и обработками песен, — со-

хранение мелодической линии музыкального материала, что было характерно для метода сценического воплощения фольклора в предшествующие периоды истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси. В репертуар коллектива входят стилизации (польки «Вясейская», «Запрашальная», «Развітальная») и обработки народных мелодий («Купалінка», польки «Рам-ся-ся», «Свістуха», вальс «Капітан»). Значительную часть репертуара составляют композиции с ярко выраженной «шлягерной» окраской («Ой, у лузе пры дарозе», «Маруся», «Ой, у зяленькім садочку», «Звіняць, звіняць звончыкі» и др.), выполненные в стилистике сценических обработок 1950–1980-х гг.

Коллектив состоит из инструментальной (флейта, скрипка, академические цимбалы, баян, гармошка, дудка, бас-гитара, бубен, синтезатор) и вокальной групп. Инструментальный ансамбль имеет сольные номера. По тембровым соотношениям он стандартизован и однообразен: довольно часто используется *tutti*, практически не представлены малые инструментальные составы, композиции не отличаются поисками новых колористических оттенков. Однако в репертуаре есть и отдельные примеры удачных обработок народных мелодий, которые выполнены в стилистике коллективов, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма («Ой, што там за шум» и «Запрагай-ка, бацька»).

Режиссура программ ансамбля представляет собой как тематические блоки композиций, так и отдельные концертные номера. В концертных программах коллектива наблюдается два варианта решения сценического движения. Первый вариант — сценическое движение отсутствует, и исполнители расположены по одной линии. Второй вариант — инструментальная группа статична, а вокальная группа выполняет сценические движения. Оформление сцены в программах коллектива отсутствует. Для программ ансамбля один из вариантов костюмов в технике ручного слущкого ткачества создали М. Романюк и Ю. Пискун.

Источники и литературы

1. Земцовский И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? Фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / М-во культуры СССР, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Вып. 2: Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. Л., 1989. С. 6–20.



Рис. 4. Ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа» (из архива ансамбля)

Таким образом, нами проанализирована специфика адаптации как типа исполнительского фольклоризма на примере деятельности профессиональных исполнительских коллективов Беларуси. Особенности адаптации проявляются в художественной обработке фольклорного образца через введение элементов иных стилевых систем, нередко чуждых данному фольклорному источнику. В процессе сценического воплощения фольклора по типу адаптации происходит соединение или синтез традиционного первоисточника со стилевыми элементами современных и инациональных исполнительских стилей, а иногда и полное подчинение фольклорного образца стандартам иной художественной системы.

Gurchenko Alesja

Educational establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk, Republic of Belarus

Issues of scenic impersonation of folklore in the activities of contemporary performing musical groups of Belarus

The author of article considered specifics of use of folklore in concert and scenic practice of Belarus. **Keywords:** *implementation on folklorism, concert and scenic practice, stage realization of folklore.*