

мя в процессе подготовки к фестивалю были выявлены диспропорции, неравномерность развития народного творчества в тех или иных регионах. Это свидетельствовало о том, что на местах организаторы по-прежнему больше внимания уделяли общепринятым формам, а редкие и оригинальные жанры, сохранившиеся в быту, оставались вне поля их зрения.

III Всесоюзный фестиваль народного творчества (1988 – 1991 гг.) был нацелен на ускорение набранных темпов, закрепление достигнутого, приобщение народных масс к творческому досугу. Организаторы III Всесоюзного фестиваля народного творчества сделали попытку не повторять ошибок предыдущих фестивалей и отойти от показухи, парадности, помпезности. Основные формы этого фестиваля были представлены в виде праздников фольклорного творчества, которые проводили не для жюри и руководства, а для народа.

III Всесоюзный фестиваль народного творчества ярко выявил достижения и проблемы народного творчества. Одной из главных, требующих особого внимания и бережного отношения, является проблема национального и интернационального в народном творчестве. Однако раньше она не могла найти объективного решения в связи с тем, что о национальных проблемах обычно не говорилось, а об интернациональных было принято говорить только положительно. Здесь допускались очевидные ошибки и перегибы, одна из которых заключалась в том, что были сделаны попытки искусственно ускорить процесс «интернационализации», в частности путем стирания отличий между нациями, в результате чего замедлял-

ся процесс развития традиционной народной культуры.

В настоящее время в Беларуси уже не один год с успехом проходит Всебелорусский фестиваль национальных культур, который вносит значительный вклад в разрешение вопроса мирного сосуществования различных национальностей и конфессий в нашей стране. Основными целями этого фестиваля являются: гармонизация межнациональных отношений средствами культуры, сохранение многовековых традиций положительного взаимодействия культур и т.д. [4, с. 10].

На современном этапе развития фестивального движения в нашей стране при организации фестивалей народного творчества учитываются как положительный опыт, традиции, наработки, так и ошибки прежних фестивалей. Планирование, организация и проведение сегодняшних фестивалей опирается на современные технологии менеджмента, маркетинга, фондрейзинга и PR. Менеджмент современных фестивалей учитывает и возросший интерес народа к своему прошлому, и новые формы существования фестивалей, и опыт участия белорусских исполнителей и мастеров народного творчества в зарубежных и международных фестивалях. Можно с уверенностью говорить о том, что фестивали народного творчества являются огромным пластом для всестороннего исследования как непосредственно народного творчества, так и его существования в рамках фестивалей, различных фольклорных праздников и смотров, где традиционно представляются лучшие образцы народного творчества.

Литература:

1. Карабаев У.Х. Традиционное народное творчество: проблемы возрождения и развития. – Ташкент, 1991.
2. Каргин А.С. Народное художественное творчество: Структура. Формы. Свойства. – М.: Музыка, 1990.
3. Серов А.Н. Русская народная песня как предмет науки// Русская мысль о музыкальном фольклоре. Материалы и документы. – М., 1979.
4. Усебеларускі фестываль нацыянальных культур. (Гродна, 3, 2000).

СОВРЕМЕННЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА БЕЛАРУСИ

А. И. Гурченко

Рецензент: Н. П. Яконюк, кандидат искусствоведения, доцент

Характерной чертой современного музыкального исполнительства Беларуси является тенденция активного обращения к национальному фольклору. Интерпретируя его, коллективы работают в самых разных стилистических направлениях: от форм, максимально приближенных к аутентике, до слыва фольклора с различными музыкальными стилями и использования современных компьютерных технологий. Такого рода экспериментальные подходы предлагаем рассмотреть на примере творчества мультиинструменталиста И. Кирчука [И. Кирчук – выпускник Минского института культуры. Учился в аспирантуре Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР по специальности “фольклористика”. За эксперименты и музыкальные проекты в области белорусского музыкального фольклора награжден дипломами Фонда Сороса (1996 г.) и Генри Форда (1997 г.). Сейчас работает старшим преподавателем кафедры этнографии и фольклора Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка], который имеет несколько сольных программ, а также является основателем и лидером одного из ведущих фольк-рок ансамблей Беларуси – этно trio “Троица”.

Во всех проектах использованы наиболее стародавние песенные пласты. Репертуар составляет обрядовый (календарный, семейный) и внеобрядовый лирический фольклор. Материалами для работ послужили экспедиционные записи И. Кирчука и других фоноархивов. При работе с аудиозаписями были сохранены мелодика, ритмика, нюансы, дыхание, манера пения, диалект, текст первоисточника (в песнях встречаются слова на белорусском, русском, польском или украинском языках). Аутентика изучалась достаточно скрупулезно и для сохранения самих народных песен, так как экспедиционные записи находятся не на современных носителях, а существует угроза с течением времени вообще их потерять.

Наиболее близкими по стилистике к белорусской традиционной музыке являются сольные проекты И. Кирчука “Спадчына загінущых весак” і “Варажбіт”. Критика назвала их лучшими за весь период творчества музыканта, а сам исполнитель считает результа-

том 20-летней работы с белорусским фольклором. Так, проект “Спадчына загінущых весак” в 1999 г. был записан, а в 2000 г. издан в Нидерландах и много раз презентовался в Германии, Боснии, Герцоговине, Нидерландах, Венгрии. А белорусские слушатели его сценический вариант увидели только в 2003 г. Репертуар составляет белорусский музыкальный обрядовый (весенние, летние, зимние, купальские, толочные песни) и внеобрядовый фольклор (свадебные, любовные, постовые, рекрутские, детские песни и хороводы), а также песни, которые исполнялись “абы-калі”. Альбом является уникальным, потому что весь материал малоизвестен и другими коллективами до этого не использовался.

В отличие от этно trio “Троица”, в этом сольном проекте нет сочетания белорусских традиционных, современных эстрадных и инструментов других этнических культур. Инструментарий составляет только аутентичные музыкальные инструменты: чарот, дудка, жалейка, дуда, окарины, смык, колесная лира, гусли, барабан, колокольчики. Максимальная приближенность к аутентичному материалу прослеживается еще и в том, что обработка музыкальных источников не делалась. В целом проект решен в камерном звучании. Используются многочисленные вокальные и инструментальные наложения. Необходимо также отметить, что И. Кирчук мастерски владеет как диалезоном и тембровой палитрой своего голоса, так и возможностями большого количества музыкальных инструментов (на протяжении концерта непрерывно идет их замена). Есть номера, где талантливый музыкант одновременно поет и играет на варгане, что сегодня в народно-инструментальном исполнительстве Беларуси практически не используется.

Второй сольный проект “Варажбіт” решен в стилистике *folk-fantasy*. Программа имеет единую идею: народная песня была оберегом, сопровождающим наших предков на протяжении всей жизни. В программе проводятся параллели между такими понятиями, как весна и рождение ребенка, лето и свадьба, осень и похороны, зима и полет души в вечность. Как и в предыдущей работе, аранжировки песен отсутствуют, музыкальный материал максимально приближен

к аутентике (точно отражаются исполнительские приемы, характер интонирования, микроальтерация и динамика, характерные для традиционного народного исполнительства; некоторые песни звучат *a cappella*, мелодии обрываются, богато украшаются арнаментикой и т.д.). Инструментарий составляет большое количество белорусских аутентичных музыкальных инструментов: только окарин использовано тринадцать разновидностей, кроме этого, задействованы дудки, чарот, смык, колесная лира, гусли, а также и немусикальные предметы (речные камни, железная змейка и кувшин).

Программа имеет интересное сценическое оформление: по кругу расположены музыкальные инструменты, крест на крест лежат рушники, платки символизируют времена года и разные этапы жизни человека. В связи с тем что во время выступления музыкант передвигается от одного сектора круга к другому, он считает, что для такого проекта лучше было бы использовать не обычную концертную сцену, а амфитеатр. Достаточно мощным средством выразительности является также видеоряд и текст. Видеоряд включает разные фрагменты белорусской природы (огонь, воду, солнце и т.д.) и предметы быта (традиционные народные рушники, покрывала, костюмы, посуду). Важное место в программе отводится и тексту, который озвучивается за сценой. Он включает старинные заговоры, шепоты, фрагменты обрядов, обращения к полю, солнцу, воде. Также за сценой музыкальные инструменты имитируют звуки природы (шумы ветра, воды).

Достаточно оригинальным и ярким является сценический костюм с элементами языческой символики, подготовленный художниками и преподавателями Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка. Он выполнен из таких материалов, как кожа, дерево, камешки, ракушки, колокольчики, янтарь, зеркала.

Иной подход к сценической интерпретации музыкального фольклора характерен для этнотрио “Троица”. Свой стиль коллектив определил как *folk-fusion* (фьюжн – в пер. с англ. “смесь”) – синтез аутентичного фольклора с современными музыкальными стилями (рок, блуз, джаз, кантри, рок-н-ролл и др.). “Троица” активно и достаточно смело экспериментирует со своим инструментальным составом, используя самые неожиданные инструменты, которые находятся в коллекции И.Кирчука. Исполнители имеют весь комплекс белорусского традиционного музыкального инструментария: жалейки, дудки, чарот, окарины, смык, домры, цимбалы, лиру, колокольчики, железную змейку, косу. Но наряду с ними используются голландские и итальянские окарины, африканские, индийские и болгарские дудки и жалейки, голландские колокола и гонг, немецкая цитра и варган, турецкий барабан и саз, русские гусли, африканский барабан (джамба), кокус из Зеландии, бамбуковый ксилофон из Индонезии, дарабука, анклуны, санза, дерево дождя, а также 6- и 12-струнные гитары, губная гармоника и современные эстрадные перкуссии.

Музыканты индивидуально подходят к работе с экспедиционными записями. Каждая песня подается ими в том или ином стиле в зависимости от характера и строения первоисточника. Ансамбль не делает акцент на музыке или тексте, а трактует композицию как нечто целостное, комплексное, неделимое. Вся работа идет только с аудиозаписями, потому исполнители очень хорошо знают все нюансы, характерные для песен. Основная мелодия используется соответственно первоисточникам, а вокальные подголоски имеют черты импровизационности.

СТУДЕНЧЕСКАЯ СУБКУЛЬТУРА В ВИЛЕНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА

О. Л. Гутько

Рецензент: П. Г. Игнатович, кандидат исторических наук

Во II половине XVIII – начале XIX в. на территории под названием Северо-Западный край, являющейся частью Российской империи, существовало несколько типов средних учебных заведений:

– школы Эдукационной комиссии. Они образовались в 1773 г. после расформирования ордена иезуитов по всей Европе [1, с. 122] и были ориентированы на получение светского естественного образования. Молодое поколение воспитывалось в духе польского национализма;

– пиарские училища появились на территории Беларуси в 20-е годы XVIII в. [8, с. 86]. После реформы пиарских училищ С. Конарского наравне с предметами религии и богословия преподавались обществено-этические, природоведческие науки и родной (польский) язык [1, с. 126]. Обучение носило характер полонизации;

Что же касается костюма, то для коллектива этот компонент является второстепенным (если не учитывать достаточно оригинальный и яркий сценический облик И.Кирчука). Вначале творческого пути музыканты долго размышляли на этот счет и искали разные варианты одежды. Но позже решили, что в таком случае к каждой программе необходим новый ее вариант, как это в свое время делали “Песняры”. Таким образом, ансамбль не стал использовать истинно народный тип одежды. Их сценический облик теперь больше напоминает языческие мотивы. В костюмах этнотрио нельзя найти ни одного случайного элемента – все подчинено общей эстетической программе и имеет свое значение. Более того, коллектив сознательно не делает акцент на этом компоненте, так как считает, что зрителя значительно больше убеждает наличие на сцене большого количества самых разных музыкальных инструментов. В качестве оформления можно также увидеть аутентичные предметы быта. Очень оригинальным, на наш взгляд, является использование видеоряда и слайдов с фотографиями ансамбля во время зарубежных гастрольных туров, а также с изображениями белорусских народных музыкальных инструментов и традиционной одежды.

Сценическое движение как компонент трансформации музыкального фольклора во время выступлений «Троицы» достаточно пассивно. Оно ограничивается только лазерным освещением, видеорядом, слайдами и заменой инструментов на протяжении концерта. Музыканты много размышляли по этому поводу: планировали, выходить на сцену поочередно или оставлять среди программы для солирования одного из музыкантов. Однако, во-первых, на сегодняшнем этапе творческого развития ансамбля в этом необходимости нет, потому что его программы и без того самодостаточны. А во-вторых, движение на сцене значительно ограничивается большим количеством инструментов и звукоусилительной аппаратуры.

Нельзя не отметить и следующие особенности, характерные для творчества фольк-рок ансамбля с момента его основания, а в последние время очерченные еще более определенно. Во-первых, это тенденция к использованию в композициях всевозможных традиционных заговоров, шепотов, достаточно гармонично вписывающихся в аранжировки народных песен. А во-вторых, заметны попытки выхода музыкантов за рамки собственно белорусского музыкального фольклора. Традиционные народные песни в таких аранжировках становятся лишь поводом для создания авторских сочинений (это своего рода музыкальные размышления на темы тех или иных песен).

Еще более активные эксперименты в области сценической интерпретации музыкального фольклора намечены в рамках нового совместного белорусско-российского проекта “Руны”. Он осуществлен музыкантами этнотрио и на основе репертуара коллектива. Однако, если для “Троицы” характерен только акустический инструментарий, то в этом проекте активно используются сэмплерные технологии и электронные музыкальные инструменты.

Таким образом, в отличие от музыкального искусства 1950 – 1970-х годов, для которого было характерно функционирование стандартных, традиционных, десятилетиями неизменных форм интерпретации фольклора, на рубеже XX – XXI вв. появились довольно неожиданные и достаточно активные эксперименты по трансформации традиционного музыкального наследия наших предков в рамках сценического исполнительства.

– иезуитские коллегии сохраняли верность антипросветительским идеям, отстаивали позицию полонизации. Екатерина II разрешила ордену иезуитов остаться в Беларуси. Она надеялась наладить контакт с местными магнатами и шляхтой посредством его влияния. Вторая причина – традиционное воспитание молодого поколения в духе законопослушания и богобоязни;

– униатские школы преподавали уровень знаний иезуитских коллежий;

– народные училища были открыты при содействии Российской империи и призваны осуществлять русификацию местного населения. Преподаватели народных училищ были сторонниками просветительских идей.

В жизнеописании и творчестве многих одаренных людей