

1. Белорусский государственный академический музыкальный театр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://musicaltheatre.by>. – Дата доступа: 11.10.2017.

2. Мордань, Д. А. Основные тенденции развития музыкального театра Беларуси на современном этапе : дис. ... магистра искусствоведения 1-21 80 14 / Д. А. Мордань. – Минск, 2016. – 103 с.

3. Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bolshoibelarus.by>. – Дата доступа: 11.10.2017.

О. А. Немцева,

*кандидат искусствоведения, заведующий
кафедрой народно-инструментального творчества
Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В XX–XXI вв. (на примере Беларуси и России)

Дифференциация профессиональной музыкальной деятельности на «академический» или «неакадемический» уровни, как отмечает Ю. Лошков, происходит на основе отношения к использованию «искусственных» норм воспроизведения культурной традиции [4]. Согласимся с мнением исследователя, что основным критерием академичности выступает репертуар, а также способы и формы его воспроизведения, то есть эстетика исполнения.

Оригинальный репертуар для народных инструментов начал складываться еще в конце XIX в. Первые произведения были представлены обработками фольклорного материала, реже – танцевальными миниатюрами с авторским тематизмом. В России в первой половине XX в. преобладающе развивался оригинальный репертуар для балалайки, который уже в 1920–1940-е гг. помимо широкого спектра обработок включал фундаментальные сочинения С. Василенко, М. Ипполитова-Иванова, З. Фельдмана и др. В Беларуси факт создания произведений для солирующей балалайки профессиональными композито-

рами зафиксирован не был, репертуар исполнителей состоял из произведений русских авторов и переложений.

Домра в первой половине XX в. использовалась в основном как оркестровый инструмент, а оригинальный репертуар включал немногочисленные сочинения фольклорного направления. Лишь в 1940-е гг. в домровой музыке отмечается усвоение классико-романтических традиций, которые получили яркое воплощение в жанре концерта (Н. Будашкин). В Беларуси домровый репертуар был представлен сочинениями малых форм для секстета (Н. Аладов, А. Туренков, Е. Тикоцкий и др.). Наиболее активно белорусские композиторы работали в области музыки для цимбал (Н. Соколовский, Д. Каминский и др.), что, согласно исследованию И. Толкач, характерно по настоящее время. Так, если проанализировать репертуар для народных инструментов, созданный отечественными композиторами, то сочинения для цимбал в процентном соотношении занимают 47 % [6].

Начало формирования «концертного академического искусства игры на баяне» (М. Имханицкий) приходится на середину 1920-х гг., однако авторы, получившие профессиональное композиторское образование (А. Холминов, Ю. Шишаков, К. Мясков), обращаются к музыке для баяна лишь в конце 40-х – начале 50-х гг. XX в. В этот период были созданы первые масштабные произведения – концерты, сюиты, сонаты. В 1950–1960-е гг. появляются первые произведения для баяна белорусских композиторов, музыкальный язык которых тяготеет к реализму, отчасти романтизму (Е. Глебов, Д. Лукас, В. Чередниченко, Г. Сурус и др.). Эволюция же содержания оригинального репертуара наступает позже и связывается исследователями с распространением многотембровых готово-выборных баянов.

Во второй половине XX в. происходят весомые изменения в музыке для балалайки, репертуар которой продолжил академизироваться. К настоящему времени написано более 40 концертов для балалайки, около 30 сюит, сонат и фантазий. Примечательно, что 30 сочинений для балалайки появилось в Германии, Швеции, США. Количество музыки для балалайки, созданной белорусскими композиторами, ничтожно мало и составляет всего 5 % от народно-инструментального репертуара

[6]. Доминантными чертами развития домрового и цимбального исполнительства явилось становление домры и цимбал как сольных «концертно-академических» инструментов, что обусловило преобладание в репертуаре сочинений циклических форм.

С момента зарождения типичной тенденцией создания оригинального репертуара выступило развитие баяна, балалайки, домры, цимбал как народных по своему этническому критерию инструментов (М. Имханицкий). По настоящее время композиторский фольклоризм воплощается двумя способами: посредством использования фольклорного тематизма и путем обращения к интонационным особенностям музыки какого-либо народа без прямого цитирования. Часто данная тенденция реализуется через использование обобщенных фольклорных моделей и трансляции традиций фольклорного музицирования (Ю. Шишаков, К. Мясков, А. Цыганков, Н. Чайкин, Е. Быков, Ю. Зарицкий, А. Репников, А. Тимошенко, Е. Дербенко и др.). В музыке для струнных инструментов народные обработки первой половины XX в. подготовили реализацию данной тенденции в жанрах сонаты и концерта, где «соединение сонатного *Allegro* с фольклорным тематизмом обусловило характерные стилистические особенности сочинений крупной формы <...> и в то же время отразило общие принципы фольклоризма как типа мышления» [2, с. 15–16] (Н. Будашкин, Ю. Зарицкий, В. Золотарев, П. Барчунов, Е. Кичанов и др.).

Обновление драматургии народно-инструментальной музыки намечается на период «активных стилевых взаимодействий» в музыкальном искусстве СССР. Со второй половины XX в. в оригинальном репертуаре проявляются яркие тенденции, которые продолжились развиваться в XXI в. Одной из них стал *стилевой плюрализм и неостилистика* как его частное проявление. Отметим, что черты необарокко и неоклассицизма наиболее часто используются композиторами в циклических произведениях и вариациях на *basso ostinato*, в которых барочные и классицистские модели синтезируются со сложными композиторскими техниками XX в. (А. Репников, В. Панин, В. Войтик, В. Дорохин, В. Корольчук, Е. Дербенко и др.). Особенности романтизма также получили новые пути воплощения: авторы склоняются к «пространственно-колористическому

письму» (Н. Бычкова), которое «способствует раскрытию программы сочинения, а элементы звукописи как имитация внешних явлений (дуновений, шорохов, бликов, мерцаний) насыщают всю ткань произведения» [1]. Распространение получают поэмы, музыкальные моменты, новеллы, а также произведения, в которых синтезируются черты классического концерта и романтических музыкальных форм (концерт-поэма, концерт-фантазия, концерт-рапсодия). Начиная с 1970-х гг. трансформируется и композиторский фольклоризм, результатом чего становится появление сочинений, в которых опора на фольклор становится определяющим, стилеобразующим и формообразующим фактором [5]. На этой основе формируется неофольклоризм, преломляющий архаичные пласты народного мелоса (В. Золотарев, К. Волков, В. Корольчук, А. Репников, А. Рогачев, Н. Пейко, С. Слонимский, С. Губайдулина, А. Кусяков, А. Ларин и др.). В сочинениях этого спектра фольклорный материал обогащается принципами серийности, сонористики, звукоизобразительности. Не менее часто авторы используют полистилистику с вкраплением интонаций популярной музыки (А. Журбин, Э. Тырманд, Е. Быков, А. Соколов, А. Шпенев, А. Цыганков, А. Безенсон и др.).

Начиная с 1960-х гг. в музыке для народных инструментов последовательно реализовывается симфонический метод мышления. *Симфонизация* как одна из тенденций развития оригинального репертуара особенно ярко проявила себя в концертах, реже – сюитах и сонатах. Стремление объединить симфоническую образность и сольный инструментализм сподвигло композиторов к созданию симфоний для народных инструментов (В. Золотарев, С. Беринский, Ю. Гонцов, А. Цыганков, С. Слонимский, Г. Зайцев, М. Смирнов и др.), что по мнению А. Лебедева явилось «проявлением естественного желания наполнить симфонию сольной персональностью, в буквальном смысле «вдохнуть» в традиционную симфонию новую, необычную фонику» [3, с. 115].

Во второй половине XX–XXI в. в оригинальном репертуаре для народных инструментов возрастает количество музыки с сюжетной и литературной *программностью*, в которых средства не только композиторской, но и исполнительской выразительности ориентированы на воплощение художественного

образа (Е. Дербенко, С. Слонимский, О. Осипова, И. Минакова, С. Колмановский, А. Безенсон и др.). Часто программность представлена в музыкальном портрете-стилизации, в котором персонифицированный образ раскрывается путем использования цитат и аллюзий (Г. Зайцев, А. Цыганков, А. Соколов, Д. Калинин, Н. Хондо и др.).

Знаковой тенденцией становится *переосмысление тембровой драматургии*, что обуславливает поиски композиторов в области нетрадиционных темброво-инструментальных сочетаний. Композиторы начинают создавать произведения для низких струнных инструментов (альтовой домры, альтовых цимбал), струнных народных инструментов без сопровождения, склоняются к расширению и индивидуализации состава солистов (двойные, тройные концерты), синтезу народных инструментов с академическими и электроникой, экспериментируют с конструкцией инструментов – применяют смычок, сурдину для домры, тесьму для цимбал, устройства, расширяющие диапазон и усиливающие звучание инструментов (А. Пилатов, В. Корольчук, В. Курьян, В. Войтик, В. Кузнецов и др.).

Преобразование интонационно-технических основ и усиление зрелищности исполнительского искусства спроецировало в область народно-инструментального творчества жанр инструментального театра. Отметим, что репрезентация зрительного ряда достаточно широко распространена в произведениях для баяна (аккордеона), ансамблей и оркестров, а в музыке для солирующих струнных народных инструментов *театрализация* главным образом проявляется в персонификации тембров и использовании приемов монтажной драматургии (В. Курьян).

Таким образом, к настоящему времени в оригинальном репертуаре для народных инструментов нашли проявление такие тенденции, как фольклоризм, стилевой плюрализм, симфонизация, программность, переосмысление тембровой драматургии и театрализация.

1. Бычкова, Н. В. «Знаки на белом» Эдисона Денисова в контексте неоромантических тенденций в русской музыке 70–80-х годов XX века / Н. В. Бычкова // Вести Института современных знаний. – 2014. – № 4 (61). – С. 10–14.

2. Желтирова, А. А. Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции : автореф. дис ... канд. искусствоведения : 17.00.02 /

А. А. Желтирова ; Оренбург. гос. ин-т искусств им. Л. и М. Ростроповичей. – Магнитогорск, 2009. – 27 с.

3. *Лебедев, А. Е.* Жанр концертной симфонии в современной музыке для баяна / А. Е. Лебедев // Вест. Челябинской гос. акад. культуры и искусств. – 2011. – № 1 (33). – С. 115–120.

4. *Лошков, Ю.* Академическое народно-инструментальное исполнительство: проблема самоидентификации / Ю. Лошков // Научный вестник Национальной музыкальной академии им. П. И. Чайковского : сб. научн. тр. – 2009. – № 82. – С. 14–22.

5. *Михайлова, А. А.* Фольклорные и неофольклорные стилевые тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна / А. А. Михайлова. – М. : Композитор, 2010. – 134 с.

6. *Толкач, И. Ф.* Основные тенденции развития репертуара для народных инструментов Беларуси / И. Ф. Толкач // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф. (Мінск, 23–24 лістапада 2011 г.) / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 397–400.

С. А. Паўлава,

*кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
прафесар кафедры бібліятэчна-інфармацыйнай
дзеянасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў;*

Н. А. Ляйко,

*кандыдат гістарычных навук, дацэнт,
прафесар кафедры інфармацыйных
рэсурсаў і камунікацый
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў*

САЦЫЯЛЬНЫЯ ТЭХНАЛОГІІ Ў СТРУКТУРЫ БІБЛІЯТЭЧНА-ІНФАРМАЦЫЙНАГА МЕНЕДЖМЕНТУ

Бібліятэчная і калябібліятэчная прастора – асноўны рэсурс функцыянавання сучаснай бібліятэкі. Працэсы асмыслення бібліятэказнаўцамі трансфармацыйных працэсаў у бібліятэчнай дзейнасці знайшлі сваё адлюстраванне ў розных падыходах, якія фарміруюць метадалагічную базу сучаснага бібліятэказнаўства.

У кантэксте заяўленай тэмы мы разгледзім кіраванне бібліятэчна-інфармацыйнай дзейнасцю з пазіцыі сацыяльна-тэхнала-