

82.3(2Б)  
А608

РЭСПУБЛІКАНСКІ НАВУКОВА-МЕТАДЫЧНЫ ЦЭНТР  
НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ І КУЛЬТУРНА-АСВЕТНАЙ РАБОТЫ  
МІНСКІ ІНСТЫТУТ КУЛЬТУРЫ

А.М. Аляхновіч  
І.І. Сучкоў

МЕТОДЫКА АСВАЕННЯ ФАЛЬКЛОРНАЙ СПАДЧЫНЫ

Дапаможнік для фальклорна-этнографічных калектываў

*В методу указ-ли*

Мінск 1988

## ПРАДМОВА

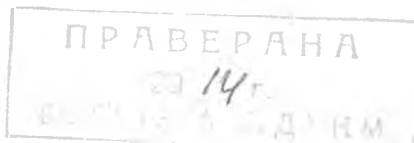
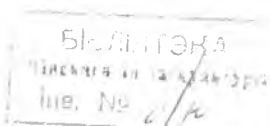
У Беларусі, як і ва усім свеце, сёння атрымалі шырокае распаўсюджанне фальклорныя або этнаграфічныя калектывы. Адрадзіліся традыцыйныя народныя святы (каляды, купалле, зажыткі, дажыткі, гуканне вясны і інш.), узніклі і трывала ўвайшлі ў наш быт сучасныя абрады і святы (провады ў Савецкую Армію, атрыманне пашпарта, імянарэчэнне, провады зімы, свята ўраджая). Пачынаючы з канца 60-х гадоў у Беларусі сістэматычна праводзяцца фестывалі і агляды фальклорна-этнаграфічнага мастацтва: мясцовыя (па сельскіх Саветах), раённыя, занальныя і абласныя.

А вось праблемам асваення і развіцця фальклорнай спадчыны ўдзяляецца недастатковая ўвага, хаця яны хваляюць сёння многіх людзей. Часцей за усё узнікаюць такія пытанні: як узнавіць тую ці іншую традыцыю, якое месца павінны займаць фальклорныя творы ў рэпертуары калектыву, як пераадолець цяжкасці, звязаныя з пастаноўкай мясцовага танца, песні, анекдота, казкі, абраду ва умовах сцэны?

Метадычны парад, як рабіць усё гэта на практыцы, пакуль што няма. Фалькларысты і музыказнаўцы ў большай ступені цікавяцца спецыяльнымі пытаннямі, чым гэтым бокам сучаснай народнай творчасці. Літаратура па праблеме выкарыстання фальклорных традыцый характарызуецца апісальнасцю і адсутнасцю жывой практыкі. Размова ж ідзе аб надзвычай важнай справе: замацаванні і выкарыстанні таго з фальклору, што можа і павінна развівацца на новых мастацкіх і грамадскіх асновах.

Для таго, каб пераадолець разрыв тэорыі і практыкі асваення фальклору ў сучасных умовах, аўтары ажыццявілі спробу скласці гэты метадычны дапаможнік. У аснову метадыкі работы над фальклорным матэрыялам пакладзены шматгадовы ўласны вопыт дзейнасці аўтараў у галіне народнай творчасці, а таксама рознабаковы факталагічны матэрыял, назапашаны ў час шматлікіх фальклорных экспедыцый.

Некаторыя метады асваення фальклорнага матэрыялу, якія разглядаюцца аўтарамі, правяраны на вопыце работы з фальклорным тэатрам вёскі Мікалаеўшчына Стаубцоўскага раёна.



Дапаможнік складаецца з 10 раздзелаў. У кожным з іх спачатку каратка асвятляюцца асноўныя якасці фальклорнага мастацтва, а потым ідзе размова аб тым, як яны выкарыстоўваюцца ў творчай практыцы сучасных этнаграфічных калектываў. У заключэнні даюцца канкрэтныя метадычныя рэкамендацыі па пытаннях асваення фальклорнай спадчыны.

Такі расклад матэрыялу, папулярнасць выкладання, а таксама некаторая гэмінасць раскрыцця тэарэтычных і метадычных прыпыпаў работы над фальклорам не выпадковыя. Справа ў тым, што дапаможнік прапануецца ўдзельнікам фальклорна-этнаграфічных калектываў. А гэта — людзі рознага ўзросту і адукацыі. Таму аўтары спадзяюцца, што гэты дапаможнік — толькі зыходная кропка іх работы над асваеннем фальклорных традыцый у сучасных умовах. Для паглыбленага вывучэння праблемы прапануем звярнуцца да спецыяльнай літаратуры.

СУВ'ЯЗЬ ФАЛЬКЛОРУ З ЖИЦЦЕМ -  
ВЯДУЧІ МЕТАДИЧНІ ПРЫНЦЫП ЯГО АСВАЕННЯ

Іншы раз здараецца, што выступленні фальклорна-этнаграфічных калектываў праходзяць нецікава. Пры гэтым удзельнікі адчуваюць сябе скаванымі, губляюць натуральнасць паводзін. Адна з прычын такіх няўдач заключаецца ў тым, што ў сцэнічных умовах не ўдалося ўзнавіць у мастацкай форме вельмі важныя жыццёвыя абставіны, у якіх існавалі выконваемыя фальклорныя творы.

Што ж гэта за абставіны?

Як вядома, чалавецтва выграцавала два спосабы асваення рэчаіснасці: практычны і духоўны.

У выніку практычнага спосабу асваення свету з'яўляюцца прадметы хатняга ужытку, адзення, жыллё, прылады працы. Духоўны спосаб асваення жыцця дае "сукупнасць ідэй, уяўленняў, звычаяў, навыкаў, этычных норм паводзін у грамадстве і ў прыватным жыцці, што перадаюцца з пакалення ў пакаленне ў форме меркаванняў, правілаў, дыдактычных указанняў, павучанняў, прадпісанняў, рэлігійных дагматаў" (8.71)<sup>1</sup>. У жыцці, часам, практычны і духоўны спосабы асваення свету зліваюцца. Тыя або іншыя бытавыя рэчы атрымліваюць сімвалічна-вобразную форму (сальніца ў выглядзе качкі). Так побач з утылітарнай функцыяй рэчы узнікае эстэтычная. Такое спалучэнне двух спосабаў асваення рэчаіснасці К.Маркс назваў "практычна-духоўным".

У сваю чаргу, усю практычна-духоўную дзейнасць працоўных вучоных таксама падзялілі на дзве часткі. Першая - гэта вытворчасць эстэтычна аформленых прадметаў (з дрэва, гліны, каменю, тканіны і г.д.). Другая - гэта "прадукты дзейнасці, якія рэчава не замацоўваюцца, існуюць у момант выканання, дзе сродкам узнаўлення рэчаіснасці або паказу адносін да яе служаць не розныя прадметы і рэчы, а органы чалавечага цела (у танцах, спевах, расказванні казкі)" (8.73). Вось гэтая частка практычна-духоўнай дзейнасці працоўных і атрымала назву фальклору.

---

<sup>1</sup> У дужках тут і далей першая лічба азначае парадкавы нумар цытаваных кніг, спіс якіх дадзены ў канцы дапаможніка, а другая лічба - старонку.

З гэтага пункту погляду кожны фальклорны твор (песня, танец, замова, казка) выконваецца не толькі для задавальнення эстэтычных патрэбнасцей, але і для таго, каб паказаць канкрэтнае дзеянне, дабіцца выканання якой-небудзь практычнай задачы. Не выпадкова М.Г. Чарнышэўскі лічыць фальклорную песню "творам практычнага жыцця, а не мастацтва" (17.135). Расказванне казкі, напрыклад, паходзіць ад нейкага практычнага дзеяння, што мела абрадавы сэнс і выконвалася для таго, каб засцерагчы жывёлу і чалавека ад усякай немачы. Адсюль традыцыя расказвання казкі ў час начлегу, перад паляваннем для таго, каб памёршыя продкі дапамаглі жывым. Нават у пачатку XIX стагоддзя беларусы захоўвалі звычай у час святкавання асенніх "дзядоў" накіроўвацца усёй сям'ёй на валатокі (курганы), у якіх быццам бы спячываюць продкі, і расказваць там па чарзе гераічныя падданні і казкі.

Такім чынам, любы фальклорны твор носіць, у той ці іншай ступені, "прыкладны" характар - ён немагчымы без цеснай сувязі са штодзённым жыццём працоўных.

Вось чаму фальклорныя творы заўсёды спадарожнічаюць разнастайным формам вытворчай дзейнасці чалавека, суправаджаюць агульнанародныя і сямейныя святы.

Як толькі ў этнаграфічным калектыве забываюцца на практычны бок фальклору, у яго пачынаюцца творчыя няўдачы. Як жа пераадолець гэтую цяжкасць?

#### СКУЖЭТНАСЦЬ ФАЛЬКЛОРНЫХ ПРАГРАМ ЯК МАСТАЦКІ МЕТАД

Фальклор заўсёды існуе ўнутры якой-небудзь жыццёвай сітуацыі, прычым немастацкі фальклор у жывым яго бытаванні з'яўляецца вядучым. У гэтых адносінах няма прынцыповага адрознення паміж абрадавай і лірычнай песняй. Калі яна і не замацавана за тым ці іншым абрадам, усё роўна ў самім жыцці фальклорныя творы выконваюцца ў пэўнай сітуацыі.

Сувязь фальклорных твораў з побытам г. з'яўляецца ў тым, што пры вядомых абставінах выконваць іх нельга. На самой справе, хіба можна спяваць лірычную песню ў час пахавання? Немаг-

чыма ўзвіць жалобнае галашэнне на вяселлі.

Імкненне наблізіць да практычнага жыцця выкананне фальклорных твораў прымушае этнаграфічных калектывы шукаць розныя шляхі.

Нас гэтыя меркаванні ў рабоце з фальклорным тэатрам вёскі Мікалаеўшчына прымусілі звярнуцца да традыцыйнага сюжэта, шырока распаўсюджанага ў Беларусі пад назвай "Гусарыкі". Праўда, ён больш вядомы як народны танец. Але сам сюжэт аб канфлікце адзінага ў гэтай кампаніі кавалера з дзяўчатамі, што сабраліся на гулянне, даваў магчымасць пабудаваць наш спектакль як народнае музычна-ігравое прадстаўленне, у якім арганічна спалучаліся музыка, спевы, танцы, драматычныя прыёмы і сродкі. Разам з тым, усе ўдзельнікі прадстаўлення не толькі на канцэрт, але і на рэпетыцыі прыходзілі з ручной работай: хто з вязаннем, хто з прадзеннем, хто з вышыраннем. Менавіта ў такой этнаграфічнай падачы матэрыялу можна не проста ўзнавіць знешняе аблічча фальклорнага твора, але і паказаць усю глыбіню яго ўнутранага свету, сутнасць яго вобразнага ладу. У ход ішло усё: і мясцовы анекдот, калісьці запісаны Якубам Коласам, і яго вершы ў новай, арыгінальнай інтэрпрэтацыі, і гульні, і "свая" песня, і танец.

Такім шляхам ідуць і іншыя фальклорна-этнаграфічныя калектывы. Часцей за ўсё за сюжэт, што служыць для аб'яднання фальклорных твораў, бярэцца мясцовы парадак правядзення традыцыйных вячорак. Успамінаюць забытыя звычаі, вучаць маладых песням і танцам, робяць старадаўнія "кальскі", рамантуюць калаўроты і плятуць лапці, рэстаўруюць, а то і росяць нанова дэталі мясцовых нацыянальных касцюмаў, аб'ядноўваючы усё гэта якім-небудзь сюжэтам.

Часам увесь сюжэт такіх вячорак трымаецца на якім-небудзь героі беларускага фальклору. Так, у цэнтры "Прускіх вячорак" на Старадарожчыне — вяселле і гаварун Несцерка.

Блізкая да вячорак атмосфера пануе і на паказах са сценамі фальклорна-этнаграфічных карцінак на розныя тэмы: "быт і сям'я", "праца і песня", "пасля працоўнага дня", "на Купалле", "дажынкі".

Этнаграфічна дакладныя "карцінкі з мінулага" паказваюць жыхары вёскі Пелішча Камянецкага раёна. Песні "У садочку на дубочку", "Пад гарою - авёс" чаргуюцца з цікава арганізаванай бяседай, якая напоўнена жартамі, танцамі, прыпеўкамі, народным гумарам.

У сцэнарні "карцінак з мінулага" Новасвержанскага этнаграфічнага хору Стаўбцоўскага раёна не толькі старадаўнія песні, але і рэчытатывы, загадкі, прымаўкі. Сапраўднасць такога матэрыялу не выклікае сумнення. Кіраўнік гэтага калектыву і многія удзельнікі хору збіралі і запісвалі мясцовы фальклор, вывучалі публікацыі на фальклорныя тэмы. Цікава, што тут імкнуліся не столькі праспяваць песню, колькі "сыграць" яе, тэатралізаваць. Сцэнічнае дзеянне дапаўнялі музыка, этнаграфічна дакладныя касцюмы, арыбуты старадаўняга побыту і працы. Усё гэта стварала яркае, каларытнае відовішча.

Бадай, большасць фальклорна-этнаграфічных калектываў рэспублікі маюць у сваім рэпертуары "вясельную" праграму. Яна дае вялікія схвэжэнныя магчымасці для паказу са сцэны вясельных песень, абрадавых дзействаў, традыцыйных гульняў і танцаў. Гэтыя прадстаўленні патрабуюць пэўных здольнасцей да пераўвасаблення, майстэрскага валодання голасам, багатага ўяўлення, асабліва пры выкананні галоўных роляў: Свата, Маці, Бацькі, Жаніха.

Сцэна ў гэтых "вясельных" спектаклях, як правіла, уяўляе сабой беларускую хату, святочна ўбраную выштымі ручнікамі, абрусам. Звычайна ўсе на сцэне: і Госці, і Бацька, і Маці - у мясцовым святочным адзенні. Часцей за ўсё разыгрываецца эпізод з падстаўнымі жаніхом і нявестай. Не меншых акцёрскіх здольнасцей, вынаходлівасці, ведання народных вясельных прыказак і прымавак патрабуюць каравайныя дыялогі, якімі звычайна заканчваецца "вясельная" праграма.

Але вельмі часта гэтыя праграмы паказваюцца ў поўным адрыве ад таго практычнага жыцця, у якім узніклі фальклорныя творы, што складаюць іх аснову. А гэта няумольна прыводзіць да разбурэння ідэйна-мастацкай асновы фальклорнага твора.

## СІНКРЭТЫЗМ ФАЛЬКЛОРУ

Не менш важная якасць фальклору — і пра гэта таксама часта забываюць — гэта яго сінкрэтызм. Што гэта такое?

Фальклорнае мастацтва узнікла ў глыбокай старажытнасці. Першабытны чалавек не выдзяляў сябе з прыроды. Узровень тагачаснай чалавечай свядомасці быў не здольны расчляніць матэрыяльнае і духоўнае. У барацьбе за выжыванне чалавек тады выкарыстоўваў і руку, і палку, і камень, і зубы, а ў зносінах з да сябе падобнымі — і слова, і знак, і крык, і жэст. У канчатковым выніку ўсё гэта знайшло адлюстраванне ў першамастацтве. Але ў той вельмі далёкі ад нас час не існавала асобных відаў і форм мастацкай творчасці. Чалавек пячорнага веку ужываў адначасова і непадзельна слоўныя, харэаграфічныя, музычныя сродкі. Вось гэта унікальная з'ява ў гісторыі культуры чалавецтва і атрымала ў далейшым назву сінкрэтызму (6.227-392)<sup>I</sup>.

Нам, вядома, цяжка знайсці сучасную аналогію гэтаму старажытнаму "сінкрэтычнаму мастацкаму дзеянню". У нейкай ступені яго можа нагадаць сучасны оперны, музычна-драматычны тэатр. І то толькі таму, што тэатр — гэта, перш за ўсё, "дзеянства", "дзеянне". Але тут ідзе размова не аб тэатры, які складаўся ў выніку гістарычна працяглага развіцця і сінтэзу простых, аднаэлементных відаў мастацтва (акцёрскага майстэрства, музыкі, літаратуры, танца). У дадзеным выпадку размова можа ісці толькі аб тэатры як мастацтве "першаапага сінтэзу" усіх мастацкіх сродкаў на аснове практычнай, утылітарнай функцыі. Вось такі тэатр можа выступаць у якасці сіноніма сінкрэтычнасці фальклорнага мастацтва.

---

<sup>I</sup> У залежнасці ад пераважаючых у фальклорным творы выразных элементаў яго адносяць да этычнага або драматычнага роду. Этнычны род фальклору — гэта перш за ўсё міфы, наданні, легенды, казкі, міфічныя, гістарычныя і этычныя песні, гераічны і гістарычны эпос. Да лірычнага роду фальклору адносяць працоўныя, гімнічныя, сатырычныя, гераічныя, элегічныя і г.д. песні. Драматычны род складаюць абрадавыя ігрышчы, народныя драматычныя гульні і народная драма (у тым ліку — лялечная).



Відавочна, што пазнанне фальклорнага мастацтва — справа надзвычай складаная. У кожным фальклорным творы падлягаюць вывучэнню, асваенню і творчаму пераасэнсаванню не толькі слоўна- і музычна-рытмічныя выразныя элементы, але і утылітарныя, бытавыя. А апошнія частей за усё абарачаюцца канкрэтнымі дзеяннямі чалавека (каб зберагчы жывёлу ад немачы, ушанаваць памяць продкаў). Але гэтыя дзеянні выконваюцца не у штодзённым жыцці, а ўжо у якасна новай — назаўсёды яе "ігравой" — сітуацыі. Вяселле, як вядома, "гуляюць". Многія песні не столькі спяваюцца, колькі "іграюцца". Пры гэтым дзеянні удзельнічаюць усё больш набліжаюцца да тэатральных. Бо кожны чалавек, які іграе, не тоесны самому сабе "нават у тых выпадках, калі ён паказвае які-небудзь чалавечы персанаж; у гэтых выпадках ён узнаюлае сваю "ідэальную сутнасць" або тыповы стан, што адчуваецца ім як членам калектыву ў час палявання, земляробчай працы..."(8.153).

Між тым, некаторыя кіраўнікі, клубныя работнікі забываюць, што асваенне гэтага віду мастацтва не можа быць прадукцыйным, калі абмежваецца якой-небудзь адной формай вобразнага мыслення (напрыклад, толькі музычна-вобразнай). Гэту думку выказаў вядомы савецкі вучоны В.Е.Гусев яшчэ дваццаць гадоў назад. Але яна да гэтага часу намі не засвоена.

Паколькі большасць практыкаў, што працуюць з фальклорным мастацтвам, валодаюць якой-небудзь адной формай вобразна-мастацкага мыслення, то неабходны калектывны падыход да практычнай работы з фальклорным творам. У такі калектыв аднадумцаў павінны уваходзіць людзі, якія валодаюць рознымі формамі вобразнага мыслення. Кіраўнікі фальклорных калектываў "павінны быць у нейкай меры і этнографамі, і фалькларыстамі, і гісторыкамі, таму што мастацтва не церпіць невучтва" ( 9.42). Узначальваць такі калектыв павінен спецыяльна падрыхтаваны чалавек з рэжысёрскім, тэатральным поглядам на свет, які хоць крыху валодае якім-небудзь фальклорным музычным інструментам, умее "іграць" мясцовыя песні і танцаваць мясцовыя танцы.

## САЦЫЯЛЬНАЯ СУТНАСЦЬ ФАЛЬКЛОРУ

У рабоце з фальклорна-этнаграфічным матэрыялам даволі часта забываюць пра яго сацыяльную прыроду. Вучоныя сацыяльную прыроду фальклору вызначаюць грамадскай вытворчай дзейнасцю саміх працоўных. З гэтага пункту гледжання фальклор "з'яўляецца духоўнай творчасцю вытворцаў матэрыяльных каштоўнасцей, непасрэдным выражэннем іх светапогляду, маралі, эстэтычных густаў" (8.16). Але гэта зусім не азначае, што фальклор - гэта мастацтва толькі сялянскае і рабочае.

Па-першае, паняцце "вытворцы матэрыяльных каштоўнасцей" шырэйшае за паняцце "рабочыя і сяляне".

Па-другое, у кожную эпоху у межах нават адной эканамічнай фармацыі змяняецца састаў вытворцаў матэрыяльных каштоўнасцей. Так, напрыклад, феадальнае грамадства эпохі Кіеускай Русі было падзелена на дзве часткі: з аднаго боку гэта былі "конюхі", "отракі", "цівуны", "мамкі". З другога - "смерды", "рамеснікі", "халопы", "радовічы". Кожная частка жыла сваім жыццём, займалася сваёй справай, а гэта, у сваю чаргу, вызначала асаблівасці іх духоўнага жыцця. Мінула чатыры стагоддзі. І з'явіліся заняволеныя "халопы", "кабальныя людзі", "новапарадчыкі", "бабылі", "палавіншчыкі", "дзіцяняты", "паўвольныя", чарнасошныя сяляне, казацтва, вольныя сяляне, пасадскія "малодшыя" і "сярэднія" людзі, плябейская частка сельскага і гарадскога духавенства, маса стральцоў. І зноў кожная з гэтых народных груп стварала свой "працоўны" фальклор.

Натуральна, што самы вялікі, сапраўды неацэнны ўклад у фальклорную скарбніцу належыць сялянству. На аснове мастацтва першабытнага грамадства гэта маса працоўных нарадзіла абрадавы фальклор, цесна звязаны з земляробчай працай і бытам, з аграрнымі святкаваннямі. У асяроддзі сялянства ўзніклі і развіваліся разнастайныя віды народнай лірыкі, казкі, галашэнні, эпічныя творы (быліны, думы, баллады), прымаўкі, прыказкі, загадкі. На беларускай ніве - лялечны тэатр батлейка.

Вялікі ўклад у фальклорную спадчыну зрабіў і гарадскі пасадскі люд. Тут нарадзілася мастацтва рознага роду забаўнікаў, жанглераў, шпільманаў, а у славян - гэта скамарохі, блазны.

Важная роля у стварэнні нацыянальнага фальклору буржуазнай эпохі належыць салдацкай і матроскай масе, бурлакам, осельным і катаржанам. У гэты перыяд гарадская дробная буржуазія, рамесніцкі люд ствараюць "мяшчанскі раманс", авантурную казку, анекдот, прыпеўку.

Рабочы клас асіміляваў многія творы сялянскага і гарадскога фальклору. Так узніклі народныя легенды, рабочыя сказы, рабочыя песні. Да арыгінальнага ўкладу рабочых у фальклорнае мастацтва адносяць вусную прозу, рабочы расказ, песні (у тым ліку - сатырычныя), гімны.

Фальклор сацыялістычнай эпохі - гэта самадзейная калектыўная творчасць усіх сацыяльных груп савецкага народа (8.4I). Асабліва яркія старонкі развіцця фальклорнага мастацтва гэтай эпохі належаць грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнам. У пасляваенны перыяд узнікла шмат фальклорных твораў у асяроддзі геологаў, будаўнікоў, турыстаў і альпіністаў, цалінікаў і рабочых вялікіх будоўляў.

Перш чым уключыць у работу фальклорны матэрыял, треба добра зразумець: у якім сацыяльным асяроддзі нарадзіўся ён? Думкі і пачуцці якіх народных мас выражае? Толькі дакладны адказ на гэтыя пытанні можа дапамагчы у далейшай рабоце над творам.

#### УВАСАБЛЕННЕ ПРАГРЭСІЎНЫХ ТРАДЫЦЫЙ У РАБОЦЕ НАД ФАЛЬКЛОРНЫМ ТВОРАМ

У адной з песень, якія бытуюць у Мікалаеўшчыне, ёсць такія словы:

А я дочка папова  
На гуляне гатова.  
А я Янка - дзякаў сын  
На гуляне - хоць бы з кім.

Мы доўга думалі: спяваць песню поўнасьцю або без гэтага куплета?

Справа ў тым, што ў адной і той жа народнай песні (як, між іншым, і ў любым іншым фальклорным творы) могуць быць рысы як

сапраўды прагрэсіўныя, народныя, так і тыя, што з'яўляюцца прамым вынікам уздзеяння ідэалогіі эксплуатацыйнага класа на прыгнечаныя народныя масы. З гэтага пункту гледжання любую народную песню трэба успрымаць як вынік, можа, тысячагадовага зліцця ў адзінае палае кушлетаў, якія адрозніваюцца па паходжанню і зместу.

Такім чынам, народнасць не заўсёды можа быць карэннай рысай фальклорнага твора. Справа ў тым, што творчасць адной і той жа сацыяльнай групы ў розныя гістарычныя эпохі можа быць рэзка адметнай. У выніку пэўных гістарычных умоў фальклор дадзенай групы людзей можа не адпавядаць сапраўдным інтарэсам народных мас усёй краіны або ісці ў разрэз са светопоглядам самай прагрэсіўнай іх часткі. У гэтым кантэксце народнасць фальклору "гістарычная ідэйна-эстэтычная катэгорыя, якая адлюстроўвае істотныя прагрэсіўныя інтарэсы народных мас у пэўную эпоху" (8.45).

Вядома, яна змяшчае ў сабе асобныя устэйлівыя якасці, такія, як, напрыклад, народны патрыятызм, свабодалюбства. Але разам з тым яна змяняецца і нават набывае такія гістарычна абмежаваныя рысы, як, напрыклад, ідэалізацыя аярэдневякоўных вясальных адносін, апыванне кроўнай помсты, заняволення суседніх народаў.

Разам з тым "нельга адмаўляць фальклору мінуўшых гадоў у народнасці толькі таму, што выказаныя ў ім ідэі і формы іх пераказу не адпавядаюць сучасным умовам народнасці" (8.45).

Адной з важных рыс народнасці фальклорнага твора з'яўляецца дэмакратызм сістэмы вобразаў. Героі фальклорнага твора - розныя па паходжанню і сацыяльнаму становішчу. Гэта каралі, князі, цары, ваяводы. Гэта і простыя людзі. Прычым часта цары і князі з'яўляюцца не толькі галоўнымі героямі сказа, быліны, але даволі часта і станючымі. Аднак уважлівы позірк заўважыць, што тут усе высокія тытулы толькі даніна часу. Цары і ваяводы нясуць на сабе адмоцу ўдзялення прыгнечаных мас аб ідэальным, "сваім", валадары. Разам з тым у фальклоры існуюць і прадстаўнікі прыгнечальнікаў з адмоўнымі характарыстыкамі.

З любовою фальклорны твор перадае аблічча народнага заступніка, мсціўцы, правадцра – Сцяпана Разіна, Пугачова, Кармелюка, Каліноўскага. Але самыя распаўсюджаныя героі фальклору – гэта сялянін, найміт, работнік, салдат. У многіх фальклорных творах героем становіцца увесь народ – калектыўны вобраз сялян, рабочых, салдат, матросаў.

У сацыялістычную эпоху з'яўляюцца калектыўныя вобразы чырвонагвардзейцаў, калгаснікаў, рабочых-ударнікаў, партызан, маці-патрыёткі. У казках і песнях савецкага перыяду – вобразы Леніна, Чапаева, Заслонава.

Яшчэ адной рысай народнасці справядліва лічаць нацыянальную самабытнасць, спецыфіку фальклорнага твора. Марксізм-ленінізм разумее гэты бок фальклорнага твора як вынік гістарычных лёсаў кожнай нацыі і народнасці, што паўстаюць кожны раз у форме нацыянальнай разнавіднасці агульначалавечай дэмакратычнай культуры.

З другога боку, у фальклорных творах акрамя элементаў нацыянальна непаўторных часта можна сустрэць элементы інтэрнацыянальнай культуры. Напрыклад, у песенным фальклору народаў, якія сталі на шлях барацьбы з капіталізмам, шмат месца займаюць міжнародныя рабочыя песні і гімны – "Марсельеза", "Карманьёла". Даследаванні паказваюць, што "працес інтэрнацыяналізацыі фальклору – прагрэсіўны працес, які не разбурае народнасць фальклору, а, наадварот, умяцоўвае яго ідэйную аснову, абгаічае фальклор кожнага народа творамі, што адпавядаюць яго інтарэсам" (8.56).

#### МЯСЦОВАЯ СПЕЦЫФІКА ЯК ГАЛЮБНЫ ЭЛЕМЕНТ ФАЛЬКЛОРНАГА СТЫЛЮ

Народная манера выканання мае свае рысы, якія прадуляюцца у мясцовых, спецыфічных умовах. Яна заснавана на асаблівасцях дыялекту, музычнай мовы і выканаўчай манеры многіх пакаленняў людзей адной мясцовасці. Натуральны працес сучаснага жыцця, які вызначаецца знікненнем тэрытарыяльнай раз'яднанасці, міграцыйнай насельніцтва з адной мясцовасці у другую, рас-

паўсюджаннем раднё, кіно, тэлебачання, прыводзіць да згладжвання мясцовых прыкмет у фальклоры. Захаваць гэту мясцовую спецыфіку народнай творчасці - галоўная задача фальклорных калектываў.

Ігнараванне мясцовай фальклорнай песеннай традыцыі, адсутнасць добрых кіраўнікоў прыводзяць да таго, што нават у раёнах з развітой фальклорнай традыцыяй калектывы працуюць ніжэй сваіх магчымасцей (І5). Агляды народнай творчасці, што праводзіліся ў Беларусі, сведчаць аб тым, што калектывы не заўсёды выкарыстоўваюць у сваім рэпертуары мясцовы фальклорны матэрыял. Іншы раз толькі адны назвы калектываў гавораць аб тым, што дэманструецца народная творчасць той ці іншай вёскі, раёна, вобласці, бо іншых прыкмет не бывае (І7).

Пры фарміраванні рэпертуару этнаграфічнага калектыву мы выходзім з таго, што фальклорны твор заўсёды канкрэтны, характэрны сваім стылем і адлюстроўвае гістарычныя і сацыяльныя умовы, у якіх ён узнік. Авалоданне калектывам мясцовай традыцыяй вызначае яго творчае аблічча. Бо фальклорны твор існуе ў розных варыянтах і выконваецца па-рознаму ў кожнай мясцовасці. Без уліку гэтай акалічнасці ўсе фальклорныя калектывы будуць падобны адзін да аднаго (І3,24). Як у філасофіі катэгорыя прыватнага адлюстроўвае агульнае, так і ў мясцовай этнаграфічнай спецыфіцы праяўляецца нацыянальная спецыфікасць. Выкананне мясцовага фальклорнага матэрыялу садзейнічае развіццю майстэрства выканаўцаў, аб'ядноўвае і згуртоўвае людзей.

Творчую манеру Мікалаеўскага фальклорнага тэатра вызначае мясцовы стыль з яго натуральнымі тэмбрамі гучання, якія мы пакінулі недатыкальнымі. Песні спяваюцца ў мясцовай музычнай фактурцы, што характарызуецца як двухгалоссе. Спелакі спяваюць у грудным рэгістры. Ён вельмі гучны і маляўнічы. Дыяпазон яго - у межах актавы. У калектыве ёсць толькі адна спявачка, якая выконвае ў некаторых песнях падгалосак у галаўным рэгістры (не вышэй "до" другой актавы).

Калектыву Мікалаеўскага фальклорнага тэатра складаецца з І7-20 чалавек, усе яны жывуць у вёсцы Мікалаеўшчыне, дзе сфарміравалася лакальная фальклорная традыцыя. Узрост удзельні-

каў 55-75 гадоў. Ёсць і сямейныя пары, шмат сваякоў, усе выканаўцы добра ведаюць адзін аднаго (II.87-88).

Спевакам тэатра характэрна натуральная, адкрытая манера голасавядзення. Галасы іх роўныя, без вібрацыі. Усе яны інтэнсіўна выкарыстоўваюць грудны рэзанатар, які надае голасу моц і яркасць. Спывакі спяваюць вольна, натуральна. Імпровізацыйнасць праяўляецца ў змяненні мелодыі, манеры падачы слова і гучы, у інтанацыйнай выразнасці, паводзінах і жэстах, у ігры голасу. Народны спывак - гэта носьбіт фальклорнай традыцыі. Усё, што ён робіць, праўдзіва і абумоўлена ўнутранай неабходнасцю. Народнай манеры спеваў не уласціва крыклінасць. Спывакі надаюць голасу поўную сілу толькі ў адпаведных умовах: на полі, на адкрытай прасторы, дзе песня гучыць прыгожа і далёка чуваць. У час спеваў спывак рознымі спосабамі вымаўляе словы, неадарма людзі гавораць: "ён іграе словамі". Гэтая разнастайнасць выразнай падачы слова народным майстрам падкрэслівае яго сэнс. У спяванні ён захоўвае уласціваю гутаркавай мовай непасрэдную ўсхваляванасць і выразнасць. Усе гэтыя спецыфічныя асаблівасці народнага меласу неабходна ўлічваць пры практычным увасабленні фальклору.

### КАЛЕКТЫЎНАСЦЬ ФАЛЬКЛОРУ

Важнай уласцівасцю фальклору з'яўляецца калектыўнасць творчага працэсу. Пад калектыўнасцю ў дадзеным выпадку маецца на увазе "працяглы і складаны працэс творчага супрацоўніцтва многіх таленавітых асоб, чья творчая індывідуальнасць падпарадкавана (свядома або несвядома) калектыўна выпрацаваным нормам і традыцыям" (8.170-171). Пры гэтым трэба абавязкова ўлічваць, што калектыўнасць змяшчае ў сабе дыялектычнае адзінства масавай і асабістай творчасці<sup>1</sup>.

Атрымліваецца, што фальклорны твор, які ўзнік павасобістай ініцыятыве аднаго чалавека, затым развіваецца і дапаўняецца на

---

<sup>1</sup> Прафесіянальнае мастацтва лічыцца прадметам індывідуальнай творчасці.

аснове мастацкай ініцыятывы многіх людзей. Прычым гэта ініцыятыва з'яўляецца не простай сумай асобных творчых імпульсаў, а якасна новым утварэннем.

З цягам часу можа настаць і такі момант, калі складзеныя такім чынам фальклорныя творы творчым геніем чарговага ўдзельніка калектыўнага працэсу аднойчы ствараюцца нанова. Так узнікаюць (пры запісе фальклорыста гэта асабліва добра бачна) непаўторныя варыянты фальклорнага твора, "адзначанага пячаццю іншага таленавітага выканаўцы".

### ТРАДЫЦЫЯ І ІМПРАВІЗАЦЫЯ

Новы фальклорны твор узнікае толькі ў рэчышчы старога. З гэтага пункту гледжання любячы фальклорная песня, танец, народная драма – гэта сплаў традыцыйнасці (кананічнасці) і варыяцыйнасці.

Калі варыянт падхоплівае маса, узнікае новая традыцыя.

Трэба сказаць, што узнікае і развіваецца фальклорны твор не ў выніку творчых намаганняў паэта, кампазітара, драматурга – "працэс стварэння яго заўсёды з'яўляецца комплексным, калі ўсе, хто ўдзельнічае ў гэтым працэсе, адначасова ствараюць і тэкст, і мелодыю, і харэаграфічны малюнак, і драматычнае дзеянне" (8.190).

У навуцы гэты працэс атрымаў назву адзіства і барацьбы дзвюх процілегласцей: традыцыі і імправізацыі.

✓ Рэпертуар фальклорнага тэатра вёскі Мікалаеўшчына фарміруецца ў ходзе рэпетыцый. У гэтым яго адрозненне ад рэпертуару самадзейнага калектыву, які загадзя падбіраецца.

Новы падыход, напрыклад, да традыцыйнай песні іншы раз заклучаецца ўсяго толькі ў змяненні характару яе выканання, паскарэнні тэмпу. У бытавой выканаўчай практыцы можна сустрэць такое пераасэнсаванне. Улічваючы гэта, мы надалі песні "Тры дубы" дакладны вальсападобны метрарытм. У такім выкананні песня набыла жыццярадасны характар:

Ой, у полі тры дубы

БІБЛІАТЭКА

Мікалаеўшчына

1988

1/10



Зліліся да купы,  
Вецер дубы шатае,  
Хлопец дзеуку пытае:  
— Дзяўчыначка, чыя ты?  
Ці не пойдзеш гуляці?  
— Не пытайся, чыя я:  
Пойдуць дзеукі, пайду я.

Устойлівы рытм гэтай песні дазволіў не толькі яе спяваць, але і танцаваць. Галоўная дзеючая асоба праграмы "Тусарыкі" — мясцовы кавалер — па чарзе запрашае жанчын з хору, а таксама з гледачоў на вальс. Песня адразу атрымала ігравую інтэрпрэтацыю, якая адпавядае агульнай кампазіцыйнай праграме. У іграчых песнях змест павінен уваасабляцца ў невялікім драматычным дзеянні, якое выконваець асобныя удзельнікі калектыву.

У некаторых песнях мы скарацілі тэкст. Сюжэт у іх развіваецца паволі і па гэтай прычыне не успрымаецца сучасным слухачом, стамаля яго. У мясцовым варыянце вядомай песні "Грачанікі" шмат гумару:

Ці я ў мужа не жана,  
Ці не гаспадыня?  
Сем дзён хату не мяла,  
Смецце не насіла.

Але ў ёй няма выразна акрэсленага сюжэту. Нам давялося скараціць вялікую колькасць куплетаў. Такая работа над песняй пікоўкі не сапсавала, як нам здаецца, яе агульнага характару і настрою.

У працэсе асваення песні мы прапаноувалі найбольш здольным удзельнікам пашукаць магчымы падгалоскі або напявалі самі які-небудзь ітананайны абарот, які затым некаторыя спевакі выкарыстоувалі самастойна. Такі метаўд работы развівае творчую ініцыятыву выканаўцаў, садзейнічае імправізацыі.

Цікава, што ўвядзеннем падгалоска мы адраділі мясцовую манеру выканання, якая бытавала калісьці, — спевы з падгалоскамі, што пашырыла выканаўчы магчымасці калектыву, дало новую тэмбравую афарбоўку гуку. Праўда, па сведчанню удзельнікаў, у побыце падгалосак выкарыстоуваўся толькі эпідэрычна.

Змест і характар фальклорнага твора вызначаюць метады яго увасаблення. Напрыклад, песні спакойнага характару, працяглыя, лірычныя, гераічныя не патрабуюць пры іх узнаўленні якой-небудзь знешняй тэатралізацыі. У такіх песнях больш працяглыя выканаўчае майстэрства калектыву. Але і у іх дзеянне выканаўцаў, выраз твараў, іх постаці павінны адпавядаць духу песні. Бо калі лірычную песню, у якой расказваецца пра любоў да роднага краю, да прыроды, выконваць без дзейснага пасылу, з невыразным тварам, сядзець у расслабленай позе, то песня не будзе ўспрымацца як мастацкі твор, не выкліча у публіцы адпаведнага эмацыянальнага суперажывання. Мы шмат прапавалі пры развучванні песні на верш Я. Коласа "Ой, Нёман", якую тут здаўна спяваюць на свой арыгінальны матыў:

Люблю цябе я, Нёман мілы,  
Люблю цябе я, Беларусь!  
Люблю я слухаць ціхі гоман,  
Стаяць на беразе у лоз.  
Люблю глядзець, як сонца свеціць.  
І усё блішчыць, як серабро.  
А ты бяжыш, дарогу меціш  
І усім людзям нясеш дабро.

Мы звярталі увагу на тое, каб унутраная сабранасць, падцягнутасць выканаўцаў садзейнічалі раскрыццю ідэйнага зместу фальклорнага твора. Наш клопат быў перш за ўсё аб тым, каб знешняе выразнасць выканання фальклорнага твора была вынікам эмацыянальнага стану выканаўцаў, а не штучнай іграй "на публіку". Мы імкнуліся зняць надуманае жэсты, рухі. Галоўнае - гэта перадаць сэнс, характар, а не імкненне "праілюстраваць" тэатральнымі сродкамі змест фальклорнага твора.

Цяпер, на жаль, некаторыя этнаграфічныя калектывы захавалі ўяўдлівае відовішчаснасць, трактуючы фальклорны твор у забаўным плане. Адна справа, калі, напрыклад, гэта карагодная, танцавальная, ігравая песня, і зусім іншая справа, калі гэта лірычная працяглая песня. Неабходна, каб фальклорны твор і сёння заставаўся народным, быў нацыянальным не толькі па касцюму, але і раскрытаваў закладзены ў ім першапачатковы мастацкі вобраз.

## СІНТЭТЫЗМ ФАЛЬКЛОРУ

Тыповымі памылкамі пры увасабленні фальклорнага твора з'яўляюцца адасобленасць харавой і танцавальнай груп, механічнае спалучэнне розных відаў народнай творчасці.

Фальклорная песня, мясцовы танец страчваюць нешта надзвычай важнае, калі яны пазбаўлены тэатральнага, сцэнічнага дзеяння. Як, між іншым, і фальклорна-тэатральнае выканаўства губляе нейкія таямнічыя, няўлоўныя якасці без песні, музыкі, танца. Але нават усё гэта разам узятае без прамой сувязі з побытам будзе далёкім ад сапраўднага ўзнаўлення фальклору.

Цікава, што непасрэдня носьбіты фальклорных традыцый не аддзяляюць у сваёй творчасці адзін жанр ад другога. Аб гэтым даволі ярка сведчыць анкетаванне, якое мы правялі ў некаторых этнаграфічных калектывах. Сярод пытанняў анкеты, распаўсюджанай у фальклорным тэатры вёскі Мікалаеўшчына, былі і такія: "Што Вам больш падабаецца: 1) толькі спяваць? 2) спяваць і танцаваць? 3) спяваць і расказваць? 4) спяваць, танцаваць і расказваць?"

Меркавалася, што адказам на гэтае пытанне удзельнікі пацвердзяць нашу гіпотэзу аб тым, што ў самім жыцці выканаўчая асаблівасць фальклору заключаецца ва ўзаемасувязі ўсіх яго жанраў. Так і здарылася. З 26 адказаў на гэтае пытанне ніводны удзельнік не выказаў думкі, што яму падабаецца т о л ь к і с п я в а ц ь! Адказы размеркаваліся наступным чынам: найбольшую колькасць станоучых адказаў атрымалі песенны і танцавальны жанры (II), далей ідуць: песенны, танцавальны, апавадальны (IO) і, нарэшце, песенны і апавадальны жанры. Таму пры увасабленні традыцый неабходна рабіць так, каб кожны удзельнік калектыву меў магчымасць раскрыць у поўнай меры свае мастацкія здольнасці.

Усе сродкі - песня, танец, сцэнічнае, тэатральнае дзеянне, рухі, мізансцэны павінны быць супадпарадкаваны і служыць раскрыццю ідэі фальклорнага твора. Не трэба захапляцца празмерным выкарыстаннем нейкага аднаго сродку. Іншы раз дастаткова лёгкага наклону галавы, постаці, каб выказаць галоўнае ў фальклорным творы, рытмічны, эмацыянальны настрой песні, танца. Вельмі важна ўмець знаходзіць такія формы сцэнічнага дзеяння,

якія адпавядаюць вобразнаму ладу усяго фальклорнага твора. Напрыклад, пры выкананні песні "Ой, у полі каліна" усе жанчыны нашага калектыву падыходзяць невялікімі групамі да запявалы. Ён тут выступае у якасці "першага хлопца на вёсцы". Падшоўшы да яго, пачынаюць яму падпяваць і тым самым як бы просяць прабачэння за свой чарговы падвох. Размяшчэнне спевакоў і іх рухі на ігравой пляцоўцы арганічна спалучаюцца з маршавым, валявым характарам песні:

Афіцэрык маладой,  
Я буду тваёй жаной,  
Я буду тваёй жаной —  
Кулямётчыцай ўдалой.  
« ты будзеш ваяваць,  
Я — патроны падаваць!  
Эй-эй, «-ха-ха,  
Я патроны падаваць!

Усе дзеянні выканаўцаў акрамя таго, што дапамагаюць раскрыць мастацкага вобраза песні, маюць яшчэ і эстэтычнае значэнне. Вельмі важна, каб на сцэне адбывалася змена мізансцэн, каб не было статычнасці, якая зваёй аднастайнасцю робіць бясколернымі выступленні калектыву.

Пры увасабленні фальклорнага твора важную ролю адыгрывае танцавальная група, якая ілюструе змест песні. Выканаўцы ў час разыгрывання танцавальных сцэн павінны знаходзіцца ў актыўным руху і не толькі назіраць за дзеяннем сваіх калег, але і натуральна рэагаваць на яго.

Тэмп і рытм у танцавальных песнях займае вядучае месца. Ён вызначае калектывную ўзгодненасць танцавальных рухаў. Некаторыя з танцавальных песень адлюстроўваюць працэсы земляробчай працы. Роля запявалы ў іх абмежавана, ён толькі пачынае песню, а хор падхопілае і працягвае яе да канца.

У фальклорным мастацтве інструментальная музыка займае значнае месца. Народныя інструменты ўпрыгожваюць фальклорны калектыв. Разам з баянам неабходна прымяняць і іншыя інструменты: гармонікі, дудкі, цымбалы, бубны, скрыпкі. У этнаграфічных калектывах рэстаўрыраваны і удала выкарыстоўваюцца такія рэдкія

беларускія народныя музычныя інструменты, як дуда, гудок, ліра, акарына, басэтыя, пастухова труба, наборы розных калодных і ударных інструментаў і інш.

Вельмі папулярная у Беларусі скрыпка. Яе выкарыстанне дапамагае фальклорнаму калектыву выпрацаваць чыстату гукавай інтанацыі, дынамічную гібкасць, напеўнасць мелодыі. Аднак не варта вельмі захапляцца інструментальным суправаджэннем, таму што сапраўднае выканаўчае майстэрства дасягаецца пры спяванні без музычных інструментаў. Асабліва цяжкія для выканання працяглыя песні. Выкананне іх патрабуе шырынні, напеўнасці гучы, рытмічнага і дынамічнага ансамбля. Такія песні - гэта вяршыня выканаўчага майстэрства, асабліва калі яны спяваюцца без музычнага суправаджэння.

Многія ігравыя, жартоўныя песні, таксама як і танцы, суправаджаюцца інструментальнай групай у складзе гармоніка, скрыпкі, бубна, шумавых інструментаў. Роля акампанементу другарадная, яна падпарадкавана агульнай кампазіцыйнай праграме.

Вялікае значэнне для увасаблення фальклорнага твора мае таксама народны касцюм. Калектывы, якія арыентуюцца на мясцовы фальклор, павінны выступаць у этнаграфічных касцюмах, уласцівых дадзенай мясцовасці. Касцюм павінен быць не штодзённым, а святочным. Народная эстэтыка аддае перавагу такому касцюму, які адпавядае жыццёвым умовам народа, што склаліся на працягу стагоддзяў. Ён павінен вырабляцца на аснове мясцовых узораў, уключваючы тканіны, аздобу.

Народны касцюм павінен паказаць не толькі нацыянальную прыналежнасць калектыву, але і спецыфічныя этнаграфічныя асаблівасці вобласці, раёна, вёскі, а таксама стылістычна адпавядаць выконваемай фальклорнай крыніцы, г.зн. перадаваць пэўныя ідэйна-эстэтычныя пазіцыі калектыву.

### ВЫКАНАЎЦЫ І ГЛЕДАЧЫ

Кожнае новае выступленне этнаграфічнага калектыву - гэта выхаванне эстэтычнага густу слухачоў. "Парадокс, але менавіта так, - піша Э.Забавскіх, - народ трэба падрыхтаваць да ўспры-

няцця народнай творчасці" (Ю.62).

Сапраўдны фальклорна-этнаграфічны калектыў павінен быць сучасным. Ён абавязаны ўлічваць эстэтычныя запатрабаванні сучаснай аўдыторыі. У твор, складзены на працягу доўгага шляху гістарычнага развіцця, наша пакаленне павінна прынесці сваё светаразуменне з улікам узрослых духоўных патрэбнасцей сённяшняга дня. Але пры гэтым нельга забываць, што фальклорны твор складаецца, выконваецца не на выстаўку, а ў першую чаргу для саміх яго творцаў і толькі ў другую - для іншых, для публікі.

Адной з умоў творчага асваення фальклорнай спадчыны з'яўляецца ўзаемаразуменне паміж выканаўцамі і слухачамі, або так званая папярэдняя сітуацыя.

Пры якіх жа умовах удзельнікі акта камунікацыі гатовы да ўзнаўлення і ўспрыняцця фальклорнага твора?

Было б лагічным заключыць, што гэта магчыма ў такой сітуацыі, калі і выканаўцы, і слухачы ведаюць фальклорную традыцыю і валодаюць ёю. Бо сэнс і тэкст іншай песні могуць быць зразумелы імі толькі тады, калі яны бачылі, як гэта адбываецца ў жыцці. Здараецца ж такое не заўсёды.

Таму выступленне этнаграфічнага калектыву на публіцы неабходна добра падрыхтаваць і адпаведным чынам абставіць. Перш за ўсё непажадана, каб фальклорны калектыў выступаў у "зборнай" праграме з сучасных твораў. Адной з форм, якую можна выкарыстаць для прапаганды народнай творчасці, а таксама для своеасаблівай падрыхтоўкі аўдыторыі перад выступленнем фальклорнага калектыву, можа быць гутарка, у якой даецца мінімум ведаў аб народным мастацтве, некаторыя звесткі аб удзельніках калектыву, асабліва сяках канцэртнай праграмы. Як паказвае практыка, такія гутаркі "настройваюць" аўдыторыю на успрыняцце фальклору, садзейнічаюць лепшаму разуменню слухачамі народнай песні, а таксама робяць спрыяльным уплыў на сцэнічнае самаадчуванне саміх удзельнікаў калектыву.

Адной з галоўных рыс фальклорнага мастацтва з'яўляецца адзінства выканаўцаў і гледачоў. Сёння дасягнуць такога вельмі цяжка. Трэба падкрэсліць, што пераадоўванне гэтых цяжкасцей пачынаецца з пераарыентацыі саміх удзельнікаў фальклорна-

га калектыву. Бо мы ўсе прывыклі да іншага віду зносін. У сучасным тэатры, цырку, на эстрадзе выканаўца і глядач падзелены. Яшчэ большым робяць такі падзел кіно і телебачанне.

Каб сцерці лінію, якая падзяляе выканаўцаў і глядачоў, мы імкнемся праводзіць рэпетыцыі на адкрытай пляцоўцы, дазваляем прысутнічаць на рэпетыцыях усім жадаючым. У выніку нам удалося аднойчы угаварыць удзельнікаў сысці са сцэны. Цяпер усе нашы спектаклі праходзяць у глядзельнай зале, а глядачы становяцца іх паўнапраўнымі удзельнікамі. Для сваіх выступленняў мы шукаем пляцоўкі адкрытыя, з абмежаванай колькасцю глядачоў, без тэатральных крэслаў.

ВЫКАРЫСТАНАЯ ЛІТАРАТУРА

1. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве: В 2-х т. - М.: Искусство, 1967.
2. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. - М.: Искусство, 1971.
3. Бернштейн Б.М. Традиция и канон. Два парадокса. - Советское искусствознание-80. М., 1981. - Вып.2.
4. Бюхер Карл. Работа и ритм. - М., 1923.
5. Валасовіч М. Узоры сцэнічнага касцюма. - Мастацтва і ларусі, 1983, № II.
6. Веселовский А.Н. Собр.соч.: В 8-ми т.-Спб., 1913, т. 7.
7. Ганчароў Ул. Песеньне Прыдзвінне. - ЛіМ, 1970, 27 сс.
8. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. - Л.: Наука, 1967.
9. Ефремов И. Тройка без бубенцов. - КИР, 1975, № 3.
10. Забавских Э. Вернуть народу. - Сов.музыка, 1974, № I
11. Кабанов А.С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях. - В кн.: Художественная самодеятельность: Вопросы развития и руководства. Труды НИИ. М., 1980.
12. Каган М. Морфология искусства. - Л.: Искусство, 1972
13. Кондратьева С. Художественная самодеятельность и фольклор: К проблеме народного хора. - В кн.: Народное творчество. Вопросы музыкальной самодеятельности. М., 1974. - Вып.1.
14. Кравцов Н.И. Проблемы теории фольклора. - В кн.: Проблемы фольклора. М.: Наука, 1975.
15. Престижность профессии. - Знамя юности, 1985, 16 янв.
16. Цішчанка І.К. Беларуская жартоўная песня. - У кн.: Жартоўныя пеоні. Мн.: Навука і тэхніка, 1974.
17. Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения - М., 1974.
18. Яковлев Е.Г. Эстетическое сознание, искусство и религия. - М.: Искусство, 1969.



## З М Е С Т

Прадмова .....	3
Сувязь фальклора з жыццём – вядучы метадычны прынцып яго асваення .....	5
Сюжэтнасць фальклорных праграм як мастацкі метада .....	6
Сінкрэтызм фальклору .....	9
Сацыяльная сутнасць фальклору .....	11
Увасабленне прагрэсіўных традыцый у рабоце над фальклорным творама .....	12
Мясцовая спецыфіка як галоўны элемент фальклорнага стылю .....	14
Калектыўнасць фальклору .....	16
Традыцыя і імправізацыя .....	17
Сінтэтызм фальклору .....	20
Выканаўцы і гледачы .....	22
Заклучэнне .....	25
Выкарыстаная літаратура .....	29

Алег Міхайлавіч Аляхновіч, Ілья Іванавіч Сучкоў

МЕТОДЫКА АСВАЕННЯ ФАЛЬКЛОРНАЙ СПАДЧЫНЫ

Дапаможнік для фальклорна-этнаграфічных калектываў

Рэдактар Л.Ф. Савіцкая

Падпісана да друку 20.12.87. АТ 23 349. Фармат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Панера тыпаграфская. Афісны друк. Умоўн. друк. арк. 1,86.

Ул.-выд. арк. 1,2. Тираж 500 экз. Заказ 9. Цана 10 ка.

Выданне Рэспубліканскага навукова-метадычнага цэнтра  
народнай творчасці і культурна-асветнай работы.

220029 г. Мінск, вул. А.Пашкевіч, 3

Ратапрынт Мінскага завочнага палітэхнікума.

220690 г. Мінск, вул. Кавлова, 55