

Министерство культуры Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет  
культуры и искусств

**А. И. ГУРЧЕНКО**

**ФОЛЬКЛОРИЗМ  
КАК ФЕНОМЕН В ИСКУССТВЕ:  
ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ  
ИССЛЕДОВАНИЕ**

Минск  
БГУКИ  
2023

УДК 398:[7.01+7.03](476)  
ББК 82.000+85,00  
Г 957

*Рекомендовано к изданию  
ученым советом учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(протокол № 7 от 26 января 2023 г.)*

**Рецензенты:**

*А. В. Морозов*, доктор филологических наук, профессор,  
профессор Института государственной службы Академии управления  
при Президенте Республики Беларусь;

*Г. С. Мишуков*, доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры духовых инструментов учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**Гурченко, А. И.**

Г957 Фольклоризм как феномен в искусстве: историко-методологическое исследование / А. И. Гурченко ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2023. – 284 с.  
ISBN 978-985-522-324-6.

Монография посвящена обоснованию теоретической концепции фольклоризма в искусстве. Автором охарактеризован феномен фольклоризма, разработана типология, выявлена значимость фольклоризма в истории мирового и национального искусства, проанализирована история развития фольклоризма в белорусском искусстве.

Адресована исследователям, преподавателям, студентам учебных заведений культуры и искусства, а также всем тем, кто интересуется фольклором и спецификой его воплощения в искусстве. Может быть использована для совершенствования творческой деятельности авторов, ориентированных на фольклоризм как художественный метод.

**УДК 398:[7.01+7.03](476)  
ББК 82.000+85,00**

**ISBN 978-985-522-324-6**

© Гурченко А. И., 2023  
© Учреждение образования  
«Белорусский государственный  
университет культуры и искусств», 2023

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СОКРАЩЕНИЙ</b> .....	4
<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	5
<b>ГЛАВА 1 ФОЛЬКЛОРИЗМ В ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ</b> .....	14
1.1 Фольклоризм в искусстве: уточнение понятия и границы исследования в контексте аналитического обзора литературы.....	14
1.2 Методологическая база и методика исследования.....	48
<b>ГЛАВА 2 ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ИСКУССТВЕ: ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ДО РОМАНТИЗМА</b> .....	79
2.1 Предыстория фольклоризма как явления в искусстве.....	79
2.2 Зарождение фольклоризма в европейском искусстве.....	92
2.3 Фольклоризм в искусстве на белорусских землях.....	103
<b>ГЛАВА 3 ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК АНТИТЕЗА ИСКУССТВУ МОДЕРНА</b> .....	119
3.1 Зарождение отечественной фольклористики и этнографии в рамках изучения традиционного народного творчества белорусов.....	120
3.2 Фольклоризм на волне белорусизации.....	127
3.3 Фольклоризм в контексте соцреалистического канона.....	143
<b>ГЛАВА 4 ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК АНТИТЕЗА ИСКУССТВУ ПОСТМОДЕРНА</b> .....	155
4.1 Фольклоризм как инструмент самосохранения искусства в эпоху постмодерна.....	155
4.2 Становление отечественной фольклористики и этнографии в контексте изучения традиционного народного творчества белорусов.....	161
4.3 Усиление академизации и начало стилистического обновления фольклоризма в белорусском искусстве.....	169
<b>ГЛАВА 5 ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА</b> .....	185
5.1 Фольклоризм в искусстве периода зарождения новой социокультурной парадигмы.....	185
5.2 Современный период развития фольклоризма в искусстве Беларуси.....	190
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	197
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</b> .....	208
<b>СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРА</b> .....	259

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СОКРАЩЕНИЙ

БГТ	Белорусский государственный театр
БГТ-1	Первый Белорусский государственный театр
БГТ-2	Второй Белорусский государственный театр
БГБТОиБ	Белорусский государственный ордена Ленина Большой театр оперы и балета
БГТОиБ	Белорусский государственный театр оперы и балета
ГИМН	Государственный институт музыкальной науки (СССР, Москва)
ТЮЗ	Театр юного зрителя (Минск)

## ВВЕДЕНИЕ

Размышления о заявленной в данной монографии проблематике хотелось бы начать со слов академика Д. Лихачева, который в одной из своих статей определил память как важнейшее свойство бытия, позволяющее противостоять уничтожающей силе времени [1, с. 171]. На наш взгляд, есть все основания утверждать, что одним из инструментов такого рода преодоления являются воплощенные в искусстве многовековые фольклорные традиции народа. Примечательно, что выдающийся ученый трактовал культуру как деятельную память человечества, активно введенную в современность и утверждал, что на протяжении всей истории мировой культуры подъем в ее развитии зачастую был сопряжен с обращением к прошлому, которое обогащало современность и создавало мощный импульс для последующего движения вперед.

Фольклор как уникальный пласт культуры формировался столетиями, передавался из поколения в поколение, в современном мире он несет в себе потенциал «генетического культурного кода» нации. Однако в связи с бурными процессами урбанизации и разрушением устоявшегося на протяжении многих столетий традиционного уклада жизни естественная среда бытования фольклора сегодня стремительно исчезает. Более того, во многих странах мира этот пласт культуры в «живом» виде уже давно не существует и в лучшем случае позиционируется только как составляющая коллективной памяти народа. Вместе с тем, еще в конце 1980-х гг. выдающийся советский фольклорист И. Земцовский в своей ставшей уже хрестоматийной статье «От народной песни к народному хору: игра слов или проблема?» метафорично заявил: «Весь мир пульсирует вторичной традицией» [2, с. 6]. Не углубляясь в дискуссионность понятия «вторичная традиция» с позиции современного научного дискурса, с выдвинутым тезисом мы не можем не согласиться. Фольклор при переходе в сферу фольклоризма становится мощным источником для художественного творчества. Фольклоризм, под которым мы предлагаем понимать

перенесение фольклорного материала (первоисточника, образа, сюжета и т.д.) из аутентичной среды в контекст культуры письменной традиции, сегодня широко представлен в литературе, театре, киноискусстве, хореографии, цирке, поп-культуре, дизайне, рекламе, моде, туризме, образовании и многих других сферах деятельности человека. Каждая из этих сфер, безусловно, достойна самого глубокого научного анализа.

Что же касается данного исследования, то оно посвящено осмыслению фольклоризма как феномена, характерного для всех видов искусства. Более того, с момента своего возникновения фольклоризм был свойствен для всех последующих исторических периодов и типичен для культурных традиций многих народов. Очевидно, что обозначенное проблемное поле чрезвычайно широко. В этой связи в данном научном изыскании не преследовалась задача максимально полно рассмотреть все жанры искусства, в рамках которых на протяжении уже более двух столетий художники, композиторы, хореографы, режиссеры, сценографы и представители других творческих профессий воплощали в произведениях мотивы фольклорных сюжетов и образов, цитировали аутентичные первоисточники или представляли их в художественно обработанном виде, а также обращались к материалам, приемам и технологиям, характерным для тех или иных видов традиционного народного творчества. Эту предельно сложную задачу не в силах решить один автор, так как для ее реализации необходим многолетний и кропотливый труд большого коллектива исследователей. По этой причине в ходе работы над данной монографией были намечены задачи осмысления фольклоризма как феномена в искусстве, определения его специфики, особенностей возникновения и развития, а также разработки авторской теоретической концепции, позволяющей раскрыть сущность фольклоризма.

Кроме того, мы считаем принципиально важным четко обозначить предметную область данного исследования по отношению к видовому разнообразию аутентичного материала, к которому обращаются авторы в своих художественных произведениях. К сожалению, в отечественном и зарубежном

научном дискурсе до сих пор не утвердилась единая установка в отношении сущности базового понятийного аппарата в контексте выделенной проблематики. Понятие «фольклор» (англ. folklore – народное знание, народная мудрость) в 1846 г. впервые было предложено археологом Уильямом Джоном Томсом, а позднее официально принято Британским фольклорным обществом (The Folklore Society). Тем не менее, на протяжении последующих десятилетий его дефиниция многократно претерпевала кардинальную трансформацию, не единожды варьировался предполагающий его наполнение видовой состав народного творчества, из чего становится очевидным, что к единому мнению экспертное сообщество так и не пришло. Среди огромного количества публикаций встречаются самые разные определения понятия «фольклор», под которым одни исследователи подразумевают лишь словесное народное творчество, другие относят к его числу также музыкальное, танцевальное и драматическое народное творчество, некоторые же из авторов художественное творчество крестьянской среды определяют как народное искусство. Мы же исходим из методологической установки, сводящейся к тому, что фольклор включает все виды традиционного народного художественного творчества, от словесного, музыкального, танцевального пластов до мифологии, обрядов, обычаев, ремесел и архитектуры. Это соответствует дефиниции данного понятия, предложенной в Рекомендациях о сохранении фольклора, принятых на XXV сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО по вопросам образования, науки и культуры [3, с. 218]. Более того, нельзя не подчеркнуть, что фольклор является чрезвычайно широким культурным пространством, которое в контексте разных исторических эпох находило преломление в коллективном творчестве всевозможных социальных, этнических, профессиональных сообществ и простиралось в диапазоне от древнего аграрно-магического обряда с языческими корнями до фронтовой песни и современного анекдота. В этой связи исследовательское поле данной работы было изначально существенно ограничено изучением специфики воплощения в искусстве архаического и классического пластов аутентичной крестьянской традиции, хотя разработанная и

предложенная авторская теоретическая концепция, безусловно, состоятельна и в отношении феномена в целом. Кроме того, в данной монографии наряду с понятием «фольклор» использованы понятия «фольклорные традиции» и «традиции народного творчества», которые, с одной стороны, трактуются нами как инструмент передачи из поколения в поколение культурных ценностей народа, а с другой стороны, понимаются как непосредственно сами культурные ценности (аутентичные обряды, обычаи, песни, танцы, наигрыши, пословицы, поговорки, сказки, легенды, предания, загадки, баллады, вышивка, шитье, текстиль, изделия из глины, дерева, соломы, лозы и т.д.). Отдельно отметим, что в работе не будут анализироваться инонациональные фольклорные мотивы в искусстве, ввиду того, что их осмысление находится за рамками нашего предметного поля.

Фольклоризм в искусстве представляет собой явление сложное, многообразное и чрезвычайно интересное обилием подходов к воплощению многовековых традиций народного творчества. На рубеже XX – XXI вв. на фоне мощных глобализационных преобразований произошел очередной всплеск интереса к корневым традициям предков. Как и в предыдущие исторические периоды, сегодня методы авторов по воплощению в произведениях искусства аутентики варьируются от ее минимальной адаптации до кардинальной трансформации. Симптоматично, что наиболее ярко фольклоризм представлен в современной концертно-сценической практике. Так, среди знаковых отечественных коллективов отметим Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича, Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. Цитовича, Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі», Государственный академический ансамбль танца Беларуси и многие другие. Большое количество коллективов данной направленности ведет активную творческую деятельность в России, среди которых назовем Государственный академический ансамбль народного танца им. И. Моисеева, Московский государственный академический театр «Русская песня», Государственный академический русский оркестр

им. В. Андреева, Национальный академический оркестр народных инструментов России им. Н. Осипова, Кубанский казачий хор, Государственный академический хореографический ансамбль «Берёзка» им. Н. С. Надеждиной и многие другие. Фольклоризм в концертно-сценической практике Украины представлен такими коллективами, как Национальный заслуженный академический украинский народный хор Украины им. Г. Веревки, Заслуженная государственная академическая капелла Украины «Трембита», Национальная заслуженная капелла бандуристов Украины им. Г. И. Майбороды и другие. Многочисленные коллективы и сольные исполнители фольклорной направленности ведут активную и плодотворную деятельность в других странах постсоветского пространства, среди которых отметим Гюмрийский государственный оркестр народных инструментов, Казахский государственный академический оркестр народных инструментов им. Курмангазы, Государственный заслуженный ансамбль танца Республики Казахстан «Салтанат», Государственный академический ансамбль песни и танца Аджарии «Арсияни», Национальный балет Грузии «Сухишвили», армянского дудукиста Д. Гаспаряна, грузинскую певицу Н. Катамадзе и многих других. Среди всемирно известных коллективов и сольных исполнителей, ориентированных на сценическое воплощение фольклора, назовем дуэт «Deep Forest» (Франция), ансамбль барабанщиков «Yamato» (Япония), танцевальное шоу «Riverdance» (Ирландия), интерпретатора танцев павлина народности дай Ян Липин (КНР), исполнителей традиционных народных песен Пэн Лиюань (первая леди КНР), Малини Авасти (Индия), Францля Ланга (Германия) и др. Нельзя также не упомянуть знаковые для концертно-сценической практики мультимедийные проекты китайского композитора Тань Дуня<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Одним из таких проектов является симфония для арфы/гитары, микрофильмов и оркестра «Нью Шу: тайные песни женщин», в которую введены экспедиционные видеозаписи исполнения аутентичных первоисточников локальной традиции нюй-шу, среди которых свадебная песня-плач, песня матери, песня под облачение в свадебный костюм и др. Использованный в симфонии уникальный язык характерен для многовековой аутентичной традиции, которой придерживаются женщины уезда Цзяньюн южнокитайской провинции Хунань (мужчины данным языком не владеют). Примечательно, что включенные в произведение микрофильмы представляют собой полноценную часть аудиовизуальной фактуры.

Помимо приведенных примеров из исполнительских видов искусства, фольклоризм как метод нашел преломление в современном киноискусстве и изобразительном искусстве разных стран мира. Национальные фольклорные мотивы положены в основу анимационных фильмов таких режиссеров, как Абдолла Алиморад (Иран), Ваджихолла Фард-Могодам (Иран), Рам Мохан (Индия), Томм Мур (Ирландия), Чан Гуанси (КНР), Хуан Цзякан (КНР), Цзяо Цзы (КНР), О. Кузовков (Россия), Н. Мальгина (Россия), О. Ужинов (Россия), О. Черкасова (Россия). Данная тематика характерна для творчества отечественных режиссеров-аниматоров И. Волчека, Т. Кублицкой, А. Ленкина, Е. Туровой, В. Петкевича, М. Тумели и др. Помимо того, многовековые традиции народного творчества вдохновляют современных живописцев, графиков, скульпторов и художников декоративно-прикладного искусства, среди которых отметим таких авторов из разных стран мира, как Уэйн Андерсон (Англия), Цай Чжичжун (КНР), Ван Цзяньфэн (КНР), Саад Саад АлСаад Эльсайед (Саад Элабд) (Египет), Майсун Мохаммед Котб Абд Эль-Ааль (Египет), Гамаль Ламие (Египет), М. Митрофанов (Россия), Е. Антоненков (Россия), Ю. Бралгин (Россия), Абдрашит Сыдыханов (Казахстан), Бахыт Бапишев (Казахстан), Галым Маданов (Казахстан), Аскар Есдаулет (Казахстан), Зейнелхан Мухамеджан (Казахстан) и др. Показательны для выделенной тенденции работы отечественных авторов, среди которых В. Васюк, Т. Васюк, В. Вишневский, З. Литвинова, О. Мельник-Малахова, А. Непочелович, Н. Селещук, В. Слаук, Н. Суховерхова, Ф. Хоминич, Л. Щемелев и многие другие.

Фольклоризм представляет собой самостоятельное, многообразное и динамично развивающееся явление, которое характерно для художественной практики многих стран мира. Однако влияние фольклора на искусство в контексте каждой отдельно взятой национальной культурной традиции имеет свою специфику. Более того, те или иные виды искусства многих народов характеризуются разной степенью фольклоризированности («повышенной этнической насыщенности художественной практики», по В. Антоневичу). Тем не менее, принципы функционирования данного явления

едины, но именно эти принципы в современном искусствоведении до сих пор не выявлены.

Изучение фольклоризма в искусстве было начато еще в 1940-е гг. и постепенно сформировалось в самостоятельное направление научного дискурса, нацеленное на определение его специфики. Отметим, что с точки зрения теоретического осмысления фольклоризма самой разработанной его областью является музыкальное искусство, представленное композиторской и сценической исполнительской практикой. Примечательно, что данной проблематике посвящено большое количество диссертаций, монографий и статей, количество которых с каждым годом увеличивается многократно. Так, на протяжении десятилетий изучением вопросов воплощения фольклора в музыкальном искусстве занимались многочисленные отечественные и зарубежные исследователи, среди которых Э. Алексеев, Б. Асафьев, Г. Головинский, В. Гусев, И. Земцовский, М. Имханицкий, Г. Мишуров, Н. Яконюк и др. Более того, в конце 1990-х гг. – начале 2000-х гг. были опубликованы два фундаментальных исследования, посвященных построению общей теории композиторской сферы анализируемого нами явления. Так, вопросы теории композиторского фольклоризма в Беларуси изучены в историко-методологическом исследовании В. Антоневиц. Выработке теоретической концепции русского композиторского фольклоризма посвящена докторская диссертация Л. Ивановой. Что же касается проблематики, связанной с воплощением традиций народного творчества в других видах искусства, то в научных изысканиях отечественных и зарубежных исследователей она хотя и представлена, но в значительно меньшей степени. Так, в работах В. Жука, Р. Ергалиевой, Е. Кириченко, В. Кудрявцева, В. Плотникова и Е. Сахуты рассмотрены некоторые вопросы осмысления фольклора в изобразительном искусстве. В исследованиях А. Аргуна, Г. Барышева, Т. Котович, Л. Солнцевой, Ю. Чурко и Н. Ювченко подняты отдельные проблемы, связанные с воплощением традиций народного творчества в театральном искусстве. Кинофольклоризм стал объектом исследования Н. Зоркой, А. Карпиловой, М.-А. Пламадялы и В. Фомина.

Активные научные разработки по изучению особенностей воплощения традиций народного творчества в народно-сценической хореографии долгие годы вела отечественный исследователь Ю. Чурко. Однако несмотря на устойчивый интерес ученых к заявленной проблематике, теоретическая концепция фольклоризма как феномена в искусстве до сих пор не разработана, что подтверждает актуальность и своевременность нашего обращения к избранному предметному полю.

Более того, в данном изыскании впервые в научном дискурсе рассмотрена специфика развития фольклоризма в белорусском искусстве начиная с момента его зарождения по настоящее время. Отметим, что воплощение фольклорных традиций в отечественном искусстве осмыслено нами сквозь призму мировых тенденций циклического возвращения к аутентике. Что же касается современного периода развития выделенного явления (1990 – 2020-е гг.), то ценность его анализа на белорусском материале состоит в уникальности социокультурной ситуации, сложившейся на территории нашего государства, на которой в отличие от многих стран мира еще сохранились живые очаги естественной (руральной) среды бытования фольклора. Данная особенность не могла не отразиться на специфике художественной практики в Беларуси. Выскажем предположение, что раскрытый в данной работе отечественный опыт может быть чрезвычайно интересен, в том числе для зарубежных теоретиков и практиков.

Научная новизна и значимость нашего исследования состоит в том, что оно ориентировано на поиск ответов на целый ряд вопросов. Как изменялся фольклоризм начиная с момента своего возникновения в эпоху романтизма, когда аутентика была полноценной составной частью европейской художественной культуры, по современный период, характеризующийся практически полным исчезновением фольклора в естественном его окружении? В чем состоит сущность используемых авторами методов воплощения фольклорных традиций в искусстве? Каким образом изменялись подходы к осмыслению фольклора в искусстве в разные периоды развития анализируемого явления? На чем

основывается интерес к аутентике у современных авторов и публики, которые в большинстве своем не имеют опыта непосредственных контактов с корневой культурой своего народа? Каково значение фольклоризма в развитии национального и мирового искусства? На эти и многие другие вопросы мы попытаемся дать обоснованные ответы. Подчеркнем, что данная монография носит историко-методологический характер, подтверждающий актуальность и новизну заявленного контекста в современном научном дискурсе.

# ГЛАВА 1

## ФОЛЬКЛОРИЗМ В ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1 Фольклоризм в искусстве: уточнение понятия и границы исследования в контексте аналитического обзора литературы

Понятие «фольклоризм» в конце XIX в. было впервые предложено французским исследователем П. Себийо для определения разных видов обращения к фольклору. Современная наука под фольклоризмом понимает процесс адаптации, трансформации и репродукции фольклора в повседневной жизни общества, культуре и искусстве [4, с. 150]. Так, согласно классификации Л. Ивановой, фольклоризм по его видовой принадлежности можно дифференцировать на:

- фольклоризм исторический (определенного периода, художественного направления или течения);
- фольклоризм социальный (определенной социальной системы);
- фольклоризм национальный (русский, немецкий и др.);
- фольклоризм по видам искусства (литературный, музыкальный и др.);
- фольклоризм авторский (фольклоризм М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева и др.) [5, с. 50].

В данном исследовании впервые в искусствоведении предпринимается попытка рассмотрения *фольклоризма как универсального метода в искусстве*, использование которого характерно для всех его видов в контексте разных исторических периодов и национальных культурных традиций. Анализ историографии показал, что степень разработанности теоретического дискурса относительно того или иного вида искусства принципиально разная. Примечательно, что в советскую гуманитарную науку данная тематика вошла еще

в 1930 – 1940-е гг. в контексте изучения фольклоризма в литературе. К выделенному предметному полю одним из первых обратился выдающийся философ, литературовед и теоретик европейской культуры и искусства М. Бахтин в статье «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)» [6], которая со временем переросла в авторскую монографию [7]. В последующие годы изучение фольклорных мотивов в литературе было продолжено в работах В. Адриановой-Перетц [8], М. Азадовского [9 – 12], В. Гусева [13], Д. Лихачева [14 – 16] и др. Показательно, что данную проблематику не обошли вниманием и многие отечественные авторы (В. Боровко [17; 18], Н. Гринчик [19; 20], Е. Городницкий [21], В. Коваленко [22], Е. Ленсу [23], А. Морозов [24], Л. Тарасюк [25], М. Тычина [26], Т. Чабан [21], И. Чигрин [27] и др.). Таким образом, за прошедшие десятилетия на стыке фольклористики и литературоведения сформировалось самостоятельное научное направление по изучению фольклоризма в литературе. Отметим, что количество публикаций в данной области с каждым годом увеличивается многократно.

Историография вопроса воплощения фольклорных традиций в искусстве наиболее разработана в области музыкального фольклоризма, который нашел преломление как в композиторской, так и сценической исполнительской практике. Примечательно, что выявлению специфики фольклоризма в области композиторского творчества посвящен не один десяток диссертаций, монографий и сотни статей. Однако первое, с чем нам пришлось столкнуться при изучении научной литературы, посвященной композиторскому фольклоризму, было некоторое расхождение в понятийном аппарате, в том числе в работах последних десятилетий. Например, А. Петров в диссертационном исследовании, раскрывая специфику русского композиторского фольклоризма в хоровой музыке, использует такие понятия, как «фольклорное направление в русской музыке», «фольклорная линия композиторского творчества», «фольклорная сфера композиторского творчества», «фольклорная область композиторского творчества» [28]. В докторской диссертации Л. Ивановой о русском

композиторском фольклоризме XX в. наряду с основным понятием «фольклоризм» использованы номинации «композитор и фольклор» и «композиторский фольклоризм» [5]. Вместе с тем, в некоторых работах мы столкнулись с введением авторами более корректного понятийного аппарата. Так, Л. Бушуева, раскрывая специфику феномена композиторской обработки чувашской народной песни, использовала понятие «композиторский фольклоризм» [29]. Тем же понятием оперировала Т. Лескова в своих исследованиях, посвященных анализу региональных особенностей русского композиторского фольклоризма [30; 31].

Результатом отсутствия в искусствоведении строго разработанного терминологического аппарата анализируемого явления стало то, что понятие «фольклоризм» не нашло должного отражения в специализированных справочных изданиях. Так, например, оно отсутствует в «Энциклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі» [32] и в «Музыкальном энциклопедическом словаре» [33], однако, в последнем из указанных изданий представлено определение понятия «неофольклоризм» [33, с. 379]. Симптоматично, что понятие «фольклоризм» отсутствует и в академическом издании «Музычны слоўнік беларуска-рускі». Вместе с тем, авторами словаря предложена дефиниция понятия «фолк-рок», которое отражает сущность одного из направлений в концертно-сценической практике, ориентированного на фольклоризм как художественный метод в искусстве [34, с. 480]. Отметим, что в энциклопедии «Беларускі фальклор» дефиниция фольклоризма раскрывается лишь с позиции литературоведения [35, с. 657], тогда как в издании «Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии» она представлена в контексте разных отраслей отечественного и зарубежного научного дискурса [4, с. 150]. Таким образом, очевидно, что в современном искусствоведении еще не до конца разработаны общие методологические установки понимания сущности фольклоризма как явления и метода в искусстве.

Композиторский фольклоризм стал предметом научных интересов советских ученых еще в начале 1940-х гг. и на протяжении последующих десятилетий был достаточно

глубоко изучен на материале разных композиторских школ в контексте истории развития тех или иных национальных и региональных культур. Основоположником исследований в данной области научного знания не без оснований принято считать академика Б. Асафьева, который выявил специфику русского композиторского фольклоризма XIX в. на примере творчества М. Глинки, Н. Римского-Корсакова и П. Чайковского, что стало фундаментом для последующей разработки данного проблемного поля другими исследователями [36]. Более того, Б. Асафьева предугадал всплеск интереса к фольклору в советской музыке во второй половине XX в. Однако нельзя не подчеркнуть, что понятие «фольклоризм» Б. Асафьев не использовал, хотя в советском литературоведении указанного периода оно уже присутствовало.

Важным этапом в разработке вопросов композиторского фольклоризма явились 1970–1980-е гг. Это был период теоретического осмысления богатого практического опыта, накопленного композиторами в рамках знакового явления советской музыкальной культуры, а именно так называемой «новой фольклорной волны». В этот период внимание исследователей к данной проблематике значительно усилилось. В качестве примера можно привести работы К. Волкова [37], И. Земцовского [38], М. Рахмановой [39], Е. Трёмбовельского [40] и др. Так, в аналитических этюдах И. Земцовского «Фольклор и композитор» выявлена специфика композиторского фольклоризма на примере произведений Г. Свиридова, С. Слонимского, С. Прокофьева, Б. Тищенко и др. [38]. Значимость данного исследования состоит в теоретическом осмыслении фольклоризма на материале произведений русских композиторов XX в. Отметим, что И. Земцовский, так же как и Б. Асафьев, понятие «фольклоризм» не использовал, а оперировал понятием «фольклор и композитор». Дальнейшую разработку вопросов композиторского фольклоризма мы находим в фундаментальных исследованиях Г. Головинского, в частности в очерках «Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков», материалами для которых послужили произведения знаковых фигур мировой

музыкальной культуры, а именно Б. Бартока, К. Дебюсси и И. Стравинского [41]. Теоретическая концепция Г. Головинского в понимании сущности композиторского фольклоризма основывается на позиционировании фольклора и профессиональной музыки как двух систем художественного мышления. Как и в работах Б. Асафьева и И. Земцовского, понятие «фольклоризм» не вошло в дискурсивный аппарат Г. Головинского. Вместе с тем, в научной литературе конца 1970-х гг. – 1980-х гг. данное понятие уже стало постепенно использоваться. В качестве примера приведем статьи Ю. Цибульской «“Фольклоризм” в музыке Шимановского» [42], Л. Христиансен «Ладовые системы в фольклоризме XX в.» [43] и др.

Хронологические рамки следующего этапа в изучении композиторского фольклоризма находятся в диапазоне с конца 1990-х гг. по настоящее время. Так, в 1999 г. вышла монография отечественного исследователя В. Антоневиц «Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором», которая явилась первым на постсоветском пространстве фундаментальным исследованием общей теории композиторского фольклоризма [44]. Отметим, что в России только в 2005 г. в Санкт-Петербурге Л. Ивановой была защищена докторская диссертация, посвященная дальнейшей разработке теории композиторского фольклоризма XX в. на материале произведений русских авторов [5]. Кроме того, с начала 2000-х гг. был защищен целый ряд диссертаций, посвященных специфике композиторского фольклоризма в контексте развития тех или иных национальных и региональных культур, а именно работы Л. Бушуевой [29], И. Демидовой [45], О. Жуковой [46], Л. Кинякиной [47], Т. Лесковой [30; 31], А. Петрова [28], Ф. Сафаргуловой [48], Ю. Тихоновой [49], Т. Харламовой [50], О. Шубиной [51] и др. Отметим, что это далеко не полный перечень исследований, в которых композиторский фольклоризм глубоко и всесторонне проанализирован как яркое и самодостаточное явление мирового музыкального искусства.

В другой сфере музыкального фольклоризма – в вокальной и инструментальной исполнительской практике – ситуация несколько иная. Многие авторы неоднократно затрагивали

отдельные вопросы функционирования указанного явления, однако его полное теоретическое осмысление до сих пор никем так и не осуществлено [52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 68; 69; 70; 71]. Активные научные разработки в данной области искусствоведения начались во второй половине 1970-х гг. Это был период попыток теоретически осмыслить большой практический опыт, накопленный в рамках фольклористического движения в СССР в исполнительстве 1970-х гг. В этой связи особого внимания заслуживают монографии белорусских, российских и украинских авторов. Так, российский исследователь Э. Алексеев в работе «Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни» (1988 г.) затронул отдельные вопросы фольклоризма в исполнительской деятельности: трактовку традиционных жанров, сценическое поведение исполнителей, поиск убедительной формы сценического воплощения народной песни [72]. В последующие десятилетия некоторыми вопросами фольклоризма в сфере музыкального исполнительства занимались отечественные исследователи. В самом начале 2000-х гг. были опубликованы две монографии, посвященные народно-инструментальной культуре Беларуси. Так, Н. Яконюк выявила формы исполнительства, репертуар, этапы становления и развития инструментария в сфере профессиональной культуры [73], Г. Мишуров изучил специфику ансамблевого исполнительства [74]. В качестве примера также приведем изданную в 2017 г. монографию Е. Скопцовой, в которой анализируются особенности развития украинского хорового исполнительства фольклорной направленности в период с последних десятилетий XIX до конца XX вв. [75].

Некоторые ключевые для нашего исследования аспекты фольклоризма в концертно-сценической практике обозначены в опубликованных в 1970 – 1980-х гг. статьях ведущих российских ученых. Так, Э. Алексеевым [76; 77] и И. Земцовским [78] рассмотрен вопрос классификации коллективов, ориентированных на воплощение фольклора. В другой своей статье И. Земцовский проанализировал стилистику двух типов коллективов, а именно народного хора

и сценического фольклорного ансамбля [2]. Отраднo, что авторы статей пришли к важным для нашего исследования выводам. Так, выдающийся российский ученый В. Гусев, размышляя о сущности фольклоризма, указал на отсутствие прямой причинно-следственной связи между возникновением фольклоризма и постепенным исчезновением аутентичной традиции. Для доказательства выдвинутого тезиса в качестве примера ученый использовал эпоху романтизма, во время которой фольклоризм и зародился, несмотря на то что традиционное народное творчество той эпохи все еще являлось ярким и самодостаточным пластом европейской художественной культуры. Основную причину выделенной тенденции исследователь видел в потребности культурного развития общества и осознании им непреходящей ценности фольклора [79, с. 286]. Мнению В. Гусева созвучны выводы, к которым пришел выдающийся российский фольклорист И. Земцовский, справедливо отметивший, что «всякое национальное становление в области искусства осуществляется в формах того или иного фольклоризма» [78, с. 10 – 11]<sup>2</sup>.

На протяжении последних четырех десятилетий по отдельным аспектам выделенного предметного поля был защищен ряд диссертационных исследований, значительная часть которых посвящена специфике сценического воплощения традиционного народного песенного наследия. Так, 1984 г. датируется работа О. Судаковой, в которой рассмотрен фольклоризм в сценическом хоровом исполнительстве Абхазии [68]. Автором предложена классификация коллективов, проанализирован их репертуар и исполнительская манера. В 2009 г. И. Егоровой защищена диссертация, в которой рассмотрена специфика сценической интерпретации народных песен выдающейся русской певицей

---

<sup>2</sup> В этой связи симптоматичны выводы, к которым пришел крупный советский литературовед, фольклорист и этнограф М. Азадовский. Размышляя о значении фольклора в становлении русской национальной культуры, он отметил следующее: «В процессе формирования национального государства и построения новой культуры естественно должна была возникнуть и встать в центре идейных течений эпохи проблема национального самосознания; в числе атрибутов последней неизбежно вставал и вопрос о фольклоре как резервуаре народно-национальной старины, поэзии, народной мудрости и как источнике литературы» [9, с. 42].

Л. Руслановой [80]. Исследователем обоснованы закономерности становления стиля певицы и выявлены характерные черты ее творческого метода. В 2011 г. М. Алкин защитил диссертацию об особенностях башкирского песенного фольклора и специфике его сценического воплощения [81]. В выделенной области научного дискурса нельзя также не отметить рассуждения Е. Самбур о русском хоровом исполнительстве [82], Е. Гусаровой и С. Колесниковой – о вокальных коллективах фольклорной направленности в Республике Мордовия [83; 84], О. Бенч [85], В. Данилец [86], Ю. Карчовой [87], И. Федоровой [88] и Н. Пыжьяновой [89] – о фольклоризме в украинском народно-песенном исполнительстве.

Значительно меньшее количество диссертационных исследований выявлено в историографии фольклоризма по проблемам сценического воплощения музыкального инструментального фольклора. Показательны в этом отношении две докторские диссертации, посвященные разным аспектам формирования и развития русской народно-инструментальной культуры письменной традиции. Так, М. Имханицкий раскрыл особенности сольного и коллективного исполнительства на модифицированных народных инструментах в период от зарождения анализируемого явления в последние десятилетия XIX в. до конца 1980-х гг. [90]. Изучение заявленной автором широкой проблемной области было продолжено в научном изыскании Д. Варламова, в котором выявлены предпосылки академизации выделенного явления, определена специфика его становления, обозначены основные тенденции развития и др. [91]. Примером диссертационных исследований, касающихся вопросов народно-инструментального исполнительства, являются научные работы на украинском материале. Так, исследователь П. Дрозда предпринимает попытку осмысления специфики развития современного коллективного народно-инструментального исполнительства Западной Украины [92]. Особенности воплощения гуцульского фольклора в украинской концертно-сценической практике конца XIX – начала XXI в. рассмотрены в уже упомянутой выше работе В. Данилец [86]. Также отметим исследование Л. Шорошевой,

в которой украинская кобза (лютнеподобный струнно-щипковый инструмент) изучена в контексте национального сценического народно-инструментального искусства [93]. Автором проанализирована история становления и развития кобзы, специфика конструкции ее аутентичного и модифицированного видов, современный сценический репертуар, академические школы и типы исполнительства. Среди выделенного корпуса литературы отметим также диссертацию белорусской исследовательницы Н. Мицуль, в которой модифицированные цимбалы рассмотрены как национальный инструмент-символ в искусстве Беларуси XX в. Автором выявлены особенности эволюции конструкции цимбал, проанализирована история развития цимбального исполнительства как феномена отечественного искусства, определены факторы, обусловившие приоритетное положение данного инструмента в музыкальной культуре письменной традиции [94].

Фольклоризм в сценической исполнительской практике многих народов широко представлен деятельностью хореографических коллективов. Специфика воплощения ими фольклора многие десятилетия входила в круг научных интересов исследователей. Весь дискурс данной области фольклоризма в искусстве логично разделить на два периода, хронологические рамки первого из которых ограничены 1960 – 1990 гг. Одним из первооткрывателей данной проблематики явился украинский теоретик и практик К. Василенко, в датируемой 1965 г. диссертации которого на примере репертуара руководимых им же заслуженного коллектива УССР народного ансамбля танца «Дніпро» и народного ансамбля «Дарничанка» рассмотрены особенности сценического воплощения украинского танцевального фольклора. Работа не лишена описательности, однако ее значение состоит в том, что именно К. Василенко практически первым заявил проблематику, связанную со спецификой воплощения фольклора в деятельности хореографических коллективов [95]. Среди немногочисленных исследований выделенного периода нельзя не отметить диссертацию Т. Литвиновой, в которой проанализирован процесс зарождения и становления каракалпакского народно-

сценического танца, а также на примере деятельности Государственного ансамбля песни и танца Каракалпакской АССР рассмотрена специфика фольклоризма как художественного метода, нацеленного на осмысление многовековых аутентичных традиций [96].

Бесспорно, знаковыми для искусствоведения явились научные труды крупного отечественного исследователя Ю. Чурко. Так, в одной из глав защищенной в 1972 г. докторской диссертации автором проанализирован фольклоризм как явление в белорусском хореографическом искусстве и рассмотрены методы, с помощью которых сценическое воплощение фольклора осуществлялось в деятельности профессиональных и любительских ансамблей [97, с. 26 – 35]. Последующая разработка заявленной автором проблематики с годами вылилась в ставшую уже хрестоматийной монографию «Белорусский хореографический фольклор», впервые опубликованную в 1990 г., а позднее неоднократно переизданную [98, с. 325 – 390]. В данном научном исследовании Ю. Чурко разработала и обосновала авторскую типологию коллективов, ориентированных на воплощение традиций народного творчества, обозначила ключевые теоретические и практические проблемы фольклоризма в современном хореографическом искусстве.

В последующий период развития научного дискурса фольклоризма в народно-сценической хореографии (с начала 2000-х гг. по настоящее время) внимание авторов к проблемам воплощения аутентичных традиций в контексте разных национальных и региональных культур было значительно усилено, подтверждением чему являются диссертационные исследования о специфике осмысления в искусстве египетского [99], русского [100; 101], черкесского (адыгского) [102], украинского [103; 104] фольклора, а так же традиционного народного творчества алтайцев [105], мордвы [106] и других народов. Кроме того, в выделенном корпусе литературы отметим диссертации российских исследователей А. Поляковой [107] и С. Устьягина [108], в которых раскрыта специфика воплощения танцевального фольклора в контексте современной хореографии посредством синтеза элементов традиционного народного танца и contemporary dance (в

переводе с англ. – современный танец). Несомненный научный интерес представляет диссертация отечественного исследователя И. Коновальчик, в которой выявлены особенности формирования и развития трактовки художественного образа женщины в белорусской народно-сценической хореографии [109].

Как мы уже отмечали, в результате проведенного анализа научной литературы обращает на себя внимание разная степень изученности фольклоризма по видам искусства. Так, по сравнению с уровнем познания данного явления в музыкальном и, отчасти, в хореографическом искусстве, дискурс в контексте отдельных видов изобразительного искусства представлен значительно меньшим числом публикаций. Более того, очевидна разница и в глубине теоретического осмысления сущности фольклоризма как явления и метода. Примечательно, что научная мысль в данной предметной области начала формироваться во второй половине XX в. Историю ее развития условно можно разделить на два периода, первый из которых имеет хронологические рамки с 1950-х по 1970-е гг. При всей значимости публикаций выделенного периода, в которых авторами впервые была заявлена данная проблематика, нельзя не отметить, что нередко работы носили описательный характер. Значительная часть выявленных исследований посвящена проблемам воплощения фольклора в декоративно-прикладном искусстве. Показательна в этом отношении статья теоретика и талантливое экспериментатора-практика А. Салтыкова, в которой поднимается проблема осмысления национальных корневых традиций в советском декоративно-прикладном искусстве на примере отдельных работ художников из союзных республик [110]. Хотелось бы также отметить монографию российского исследователя Е. Хохловой [111, с. 35 – 65] и диссертацию белорусского исследователя И. Елатомцевой [112, с. 14 – 18], в которых на примере разных художественных школ проанализированы методы воплощения в изобразительном искусстве мотивов традиционной народной керамики.

Нельзя не отметить, что в выявленной научной литературе анализируемого периода широко представлена проблематика,

связанная с фольклоризмом в русском искусстве на разных этапах его развития. Так, фольклорные мотивы в искусстве второй половины XIX в. рассматриваются в диссертационных исследованиях Б. Кузнецова [113] и В. Плотникова [114]. Вопросы фольклоризма в изобразительном искусстве рубежа XIX – XX вв. затрагиваются в научном изыскании Л. Супрун [115], а также в докладе на VII Международном конгрессе славистов французской исследовательницы В. Маркадэ [116]. Кроме того, нельзя не отметить работу крупного советского фольклориста В. Проппа «Врубель и фольклор» [117], в которой автор раскрыл методы осмысления аутентичных сюжетов и образов в творчестве выдающегося русского художника рубежа XIX – XX вв., нашедших воплощение в его живописных полотнах, майолике и эскизах театральных декораций.<sup>3</sup>

Следующий период развития научной мысли в области фольклоризма в изобразительном искусстве (1980 – 2020-х гг.) характеризуется качественным и количественным скачком. Примечательно, что, как и в предшествующие десятилетия, в корпусе выявленной литературы широко исследуется проблематика, связанная с фольклоризмом в русском изобразительном искусстве. Каждый из авторов в своем узком предметном поле анализировал интересующий его аспект. Так, особенности воплощения традиций народного творчества в русской живописи конца XIX – начала XX вв. рассмотрел японский исследователь Нитта Киэми [118]. Близка по проблематике докторская диссертация Г. Поспелова «Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов» [119]. Ряд работ посвящен отдельным персоналиям из числа выдающихся русских художников, для произведений которых характерны фольклорные мотивы. Показательны в этом отношении диссертационные исследования Е. Васиной об интерпретации фольклорных

---

<sup>3</sup> Научный доклад «Врубель и фольклор» был прочитан автором в 1965 г. на спецсеминаре по русскому фольклору, который на протяжении многих лет он вел на филологическом факультете Ленинградского университета для студентов русского отделения. Доклад был впервые опубликован лишь в 1990 г., после чего несколько раз переиздан [117]. В этой связи позволим себе хронологически отнести его к первому периоду развития научного дискурса фольклоризма в изобразительном искусстве.

сюжетов в позднем творчестве В. Васнецова [120] и В. Леднева о специфике воплощения феномена народного праздника в произведениях Б. Кустодиева [121].

Важно отметить, что для осмысления обозначенного в данной монографии предмета исследования особого внимания заслуживают размышления крупного российского ученого Е. Кириченко о способах выражения национального в русском искусстве, изложенные в серии авторских очерков [122]. В данной публикации исследователем проанализирован русский стиль как конкретно-исторический феномен, «рожденный общественной потребностью выразить идеи самобытности, народности и национальности в искусстве, сделав видимым и наглядным то, что в определенный отрезок времени кажется выражением народного духа в представлении людей того или иного периода, что отличает нацию как определенную этническую целостность от других, ассоциируется с корнями национальной культуры» [122, с. 10]. Подчеркнем, что сформулированные Е. Кириченко выводы о значении русского стиля, характеризующегося в том числе и апеллированием к аутентике, целиком созвучны нашему пониманию фольклоризма как явления, предполагающего осознанное обращение автора произведения искусства к формам и приемам корневых художественных традиций, в которых заложен потенциал «идентификационного кода», являющегося фундаментом для развития культуры на всех этапах формирования нации<sup>4</sup>.

Симптоматично, что в научной мысли выделенного периода появились первые исследования, авторы которых обратились к региональной тематике в контексте развития фольклоризма в национальном искусстве. Так, исследователь В. Кудрявцев в своей докторской диссертации рассмотрел специфику воплощения устных словесных жанров финно-угорских народов Поволжья и Приуралья в графике XX в. Отрадно, что автор акцентировал внимание на значимости фольклорных

---

<sup>4</sup> Помимо работы Е. Кириченко, фольклорные мотивы в контексте русского стиля рассматриваются в диссертационном исследовании О. Яковлевой «Поиски национального стиля в русском изобразительном искусстве XIX – XX веков» [123]. Кроме того, к важным выводам пришла армянский исследователь К. Авдалян, которая национальный стиль определила как форму выражения национально-культурной идентичности [124, с. 3 – 21].

мотивов в искусстве в контексте стимулирования самосознания и формирования национального искусства [125, с. 308]. Более того, в исследовании подчеркнуто, что на протяжении всего XX в. в искусстве графики методы воплощения фольклора находились в диапазоне от цитирования до стилизации и условно-символических форм его выражения (метафоры на уровне символа, орнамента-знака и т.д.) [125, с. 4, 307]. В качестве примера исследования региональной тематики приведем также монографию Д. Мергалиева «Фольклорные традиции в искусстве Казахстана», в которой, несмотря на заявленное широкое предметное поле, внимание автора сконцентрировано исключительно на специфике выделенного явления в современном искусстве Павлодарского Прииртышья [126, с. 47 – 88]. Помимо фольклоризма в контексте исполнительской деятельности музыкальных и хореографических коллективов, автором проанализирована практика обращения к корневым традициям в живописи и декоративно-прикладном искусстве данного региона страны.

В процессе анализа историографии выявлены немногочисленные работы, посвященные развитию фольклоризма в живописи, скульптуре и графике. В этой связи отметим научные изыскания исследователя Р. Ергалиевой, в одном из которых рассматривается специфика использования мотивов национального орнамента в современной живописи Казахстана. Размышляя о фольклоризме как методе, автор статьи отметила некоторые актуальные тенденции его развития: «В целом современный период в искусстве Казахстана может быть осмыслен как период поисков нового изобразительного языка, переходного от реалистического метода отражения жизни в «формах самой жизни» к передаче действительности в обобщенных, условных, метафорических абстрактных формах» [127, с. 42]. Кроме того, на глубинную преемственность между искусством и аутентичными традициями народа Р. Ергалиева указала и в своей докторской диссертации «Казахское изобразительное искусство XX века и традиционное мировоззрение. Живопись. Скульптура» [128]. Исследователь подчеркнула, что в поисках национального стиля авторы активно обращались к фольклору, что придавало

казахскому искусству константность, сформировало его стилистику, поэтику и национальную самобытность [128, с. 27 – 31]. Очевидно, что уровень осмысления фольклоризма по видам изобразительного искусства предопределен в том числе и степенью его выраженности в контексте той или иной национальной культуры. Показательна для выделенной тенденции диссертация Жалцавын Энхтувшин, одна из задач которой ориентирована на рассмотрение методов воплощения мотивов народного творчества в декоративной скульптуре Монголии в XX в. [129]. В качестве иллюстрации приведем также научное изыскание «Белорусская скульптура малых форм» В. Жука, в котором приведены многочисленные примеры использования фольклоризма как метода и обозначены некоторые тенденции его развития в заявленном проблемном поле [130, с. 15, 32 – 52, 61 – 77]. Заметим, что данные исследования входят в ряд единичных по вопросам фольклоризма в скульптуре как виде изобразительного искусства. По количеству публикаций близкая ситуация и в области изучения фольклоризма в графике. В этой связи нельзя не отметить монографию М. Борозны «Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў» [131], в которой рассматривается практика обращения отечественных художников к фольклору в искусстве указанного периода.

Примечательно, что, по сравнению со степенью разработанности интересующей нас проблематики в живописи, графике и скульптуре, значительно шире научный дискурс фольклоризма представлен в области декоративно-прикладного искусства. В этой связи хотелось бы отметить некоторые публикации отечественных авторов. Так, один из томов научного издания «Беларусы» посвящен декоративно-прикладному искусству и представляет собой монографию Е. Сахуты, в которой выявлены некоторые тенденции развития фольклоризма в данном виде изобразительного искусства и определены используемые белорусскими художниками подходы к воплощению в своих произведениях аутентики [132, с. 80, 81]. Влияние народного творчества наших предков на развитие декоративно-прикладного искусства Беларуси на примере гобелена, художественной керамики и стекла выявлено в докторской диссертации В. Жука. В результате

проведенного анализа ученый пришел к выводу, что в процессе развития данного вида искусства очевидна его перманентная связь с многовековыми традициями народа [133, с. 200]. Что же касается специфики современного периода, то автор выделил ярко выраженную фольклорную тенденцию развития декоративно-прикладного искусства Беларуси, которая характеризуется апеллированием к аутентике и проявляется в обращении к фольклорным сюжетам и образам, использованию традиционной народной техники и т.д. [133, с. 202]<sup>5</sup>.

В процессе анализа выявлен ряд работ, посвященных изучению фольклоризма в отдельных видах декоративно-прикладного искусства разных национальных культур. В этой связи показательно диссертационное исследование О. Терешенок, одна из задач которого ориентирована на определение специфики воплощения корневых традиций в современной белорусской художественной керамике. Симптоматично, что в качестве одной из тенденций развития керамики автор отметила усиление внимания к аутентике. Это нашло отражение в творческом переосмыслении традиционных народных техник, форм, способов декорирования, особенностях интерпретации фольклорных сюжетов и образов [135, с. 12]. Нельзя также не отметить диссертационное исследование И. Колобковой, в котором фольклоризм рассмотрен в контексте осмысления в искусстве локальных традиций русской глиняной игрушки [136].

Как уже неоднократно подчеркивалось выше, самыми фольклоризированными видами являются музыкальное и хореографическое искусство. Даже беглый анализ концертно-сценической практики подтверждает наличие огромного количества исполнительских коллективов фольклорной направленности в контексте разных национальных культур. В этой связи очевидна причина возникновения в научном дискурсе направления, посвященного изучению сценического костюма как одного из типов произведений декоративно-прикладного искусства [137;

---

<sup>5</sup> Выделенная тенденция отмечена В. Жуком и в его опубликованной в 1984 г. монографии «Современная белорусская керамика: тенденции развития» [134, с. 105 □ 156].

138; 139; 140; 141; 142; 143]. В выделенном корпусе исследований отметим диссертацию Ю. Гайдуковой, в которой рассмотрена специфика сценического воплощения белорусского народного костюма в отечественной художественной практике второй половины XX – начала XXI вв. [138]. Близка по тематике диссертация С. Исенко, в которой данная проблематика проанализирована на материале русского народного костюма [140].

Как и в области изучения фольклоризма в разных видах изобразительного искусства, из всего корпуса научной литературы не велико количество работ, посвященных воплощению аутентики на театральной сцене. Все выявленные в данном предметном поле публикации можно разделить на две группы. К первой из них относятся работы, в которых авторы не ставили перед собой цель рассмотреть специфику сценического воплощения драматических жанров, характерных для паратеатральных и театральных форм народного творчества (народной драмы, обрядовых и внеобрядовых действий), а пытались осмыслить фольклоризм как явление в контексте развития национального искусства. Зарождение данной проблематики в научном дискурсе относится к 1960 – 1980 гг. Для отечественного искусствоведения знаковыми явились статьи, кандидатская и докторская диссертации Ю. Чурко, посвященные специфике сценического воплощения танцевального фольклора белорусов в контексте становления и развития национального балетного театра [97, с. 35 – 50; 144; 145; 146]. Эстетические проблемы влияния фольклора на развитие хореографического искусства в контексте музыкального театра рассмотрены в диссертационном исследовании В. Уральской [147]. Из числа публикаций данной тематики хотелось бы отметить монографию А. Аргуна «Абхазский театр и фольклор» [148], в которой на примере многочисленных драматических театральных постановок автор рассмотрел особенности воплощения фольклорных сюжетов, образов и первоисточников разных жанров. Исследователь подчеркнул, что для абхазского театра на ранних этапах его развития было характерно использование метода прямого цитирования аутентики, тогда как по мере формирования творческой

зрелости национальной школы контакты с фольклорным материалом стали опосредованными [148, с. 199]. Отрадно, что в рассматриваемый период появились первые исследования, посвященные специфике сценического воплощения драматических фольклорных жанров, обращение к которым на момент публикации данных научных изысканий уже долгие десятилетия не было характерно для художественной практики. Показательно в этом отношении диссертационное исследование Д. Стельмах «Народная драма в Белоруссии» [149, с. 149 – 171]. Автором приведены примеры любительских и профессиональных постановок по мотивам крупной формы народной драмы. Данные постановки в истории отечественного театра были единичны и реализованы лишь в далекие 1910 – 1920-е гг.

Следующий период развития научного дискурса в области театрального фольклоризма относится к 1990 – 2020 гг. При анализе публикаций выделенного периода обращает на себя внимание тот факт, что интенсивность лишь начатой в предыдущие десятилетия работы по изучению данного явления значительно усилилась. Симптоматично, что основной массив выявленной литературы касается специфики музыкального театра. По всей видимости, это было предопределено степенью распространенности анализируемого явления в тех или иных видах театра в контексте развития национальных искусств. Тем не менее, некоторые авторы в своих работах изучали особенности воплощения корневых традиций в контексте других видов театра. Так, в монографии Л. Солнцевой [150, с. 55 – 78, 102 – 162] фольклоризм как метод рассмотрен в драматических спектаклях чешских любительских коллективов, которые по стилистике были максимально близки к традиционным народными «соседским» или «сельским» театрам (по терминологии фольклориста П. Богатырева), а также в постановках профессионального театра «Д-34» (Прага) в режиссуре его основателя Э. Буриана. В контексте предмета исследования нашей монографии не малый научный интерес представляет статья Е. Дороховой [151], в которой исследователем сделан краткий экскурс в историю российского театрального фольклоризма и охарактеризован современный его период. Некоторые

актуальные тенденции развития театра кукол и используемые авторами сценических постановок методы обращения к корневым традициям своих предков, с которыми данный вид театра связан теснейшими узами, выявлены в диссертационном исследовании Е. Романовского «Искусство театра кукол в контексте национальной культуры» [152, с. 66 – 96]. Специфика воплощения фольклора рассмотрена исследователем на примере репертуарных спектаклей Государственного театра кукол Республики Мордовия. Обозначенную проблемную область искусствоведения не обошли вниманием и белорусские авторы. В этой связи отметим монографию «“Несцерка”: спектакль/обряд» Т. Котович, Н. Бобрович и А. Малей, в которой в качестве предмета исследования авторами избрано воплощение фольклорных традиций белорусов в легендарной постановке на сцене БГТ-2 [153]. Знаковыми для научного дискурса явились диссертационное исследование и статья Н. Ювченко, в которых воплощение музыкального фольклора рассмотрено в контексте истории отечественного драматического театра XX – начала XXI вв. [154, с. 40 – 46; 155]. В процессе изложения своей научной позиции исследователь пришла к важным выводам о значении аутентики в формировании национального искусства: «В переломные моменты истории, соотносимые со становлением национального самосознания, самоидентификацией, а далее – стремлением к обретению государственности, независимости, выдвиганием на передние рубежи искусства национального театра <...> не только собственно текстовая (литературная), но и интонационная, связанная с музыкой эстетика постановок проявляет и «корреспондирует» далее «корневую» фольклорную национальную ментальность» [154, с. 40].

Как уже было отмечено выше, значительная часть выявленного корпуса научной литературы 1990 – 2020 гг. посвящена специфике фольклоризма в музыкальном театре разных национальных культур. В этой связи нельзя обойти вниманием научное исследование «Музычны тэатр Беларусі» [156; 157; 158], в котором коллективом авторов проанализирована практика обращения к традиционному народному творчеству в белорусских постановках советского

периода. Для выделенной предметной области большой интерес представляет уже упомянутая статья Н. Ювченко [155], в которой помимо драматических спектаклей автор проанализировала специфику фольклоризма как явления музыкального театра и пришла к выводу о константности мотивов народного творчества в произведениях отечественного театрального искусства на протяжении всей истории его развития. Симптоматично, что, помимо белорусских авторов, вопросы театрального фольклоризма с разной степенью глубины их осмысления затрагивались исследователями феноменов башкирского [159], бурятского [160], казахского [161], корейского [162], карельского [163], литовского [164], мексиканского [165], польского [166], украинского [167; 168; 169], якутского [170] и других национальных музыкальных театров.

Значительно меньшая по объему вторая группа исследований, в которых авторами предпринята попытка раскрыть специфику сценического воплощения драматических паратеатральных и театральных фольклорных жанров. Среди выявленных публикаций хотелось бы отметить статью С. Румянцева «Обряд на сцене» из многотомного издания «Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории», в которой автором проанализированы примеры из концертно-сценической практики 1930-х гг. по воплощению мотивов старинных обрядов Похороны Костромы и Свадьба [171]. Бесспорный научный интерес представляют статья Н. Пономаревой [172] и диссертация В. Пушкарева [173, с. 60 – 90], раскрывающие методы воплощения русских обрядов в творчестве советского режиссера В. Всеволодского-Гернгросса в рамках его деятельности в 1920 – 1930-е гг. в Ленинградском экспериментальном театре и Государственном этнографическом театре Русского музея. Основу сценических постановок данных коллективов составили локальные варианты традиционных народных обрядов, зафиксированные во время полевых экспедиций по Русскому Северу. Как и в области изучения сценического воплощения паратеатральных форм народного творчества, единичные публикации посвящены народной драме и, в частности, колядному кукольному театру. Так,

в диссертационном исследовании И. Алексниной, раскрывающем особенности театральных традиций белорусского этнокультурного региона Поозерье, рассмотрена творческая деятельность батлейщика Потупчика из Докшиц, который не только в период рождества, как это было характерно для традиционной народной культуры, но и на протяжении всего календарного года с 1909 по 1916 гг. осуществлял показы спектаклей на основе собственных текстов [174, с. 64 – 69]. В контексте обозначенной проблематики знаковой для искусствоведения явилось научное изыскание Г. Барышева «Батлейка», в котором белорусский вертеп как неотъемлемая часть общеевропейского колядного кукольного театра и пласт корневой культуры наших предков рассмотрен с точки зрения его влияния на становление и развитие отечественного национального театра [175, с. 3 – 6, 74 – 89]. Примечательно, что, размышляя о сверхзадаче использования потенциально возможных авторских методов осмысления фольклорных традиций в искусстве, выдающийся белорусский театровед пришел к важным выводам: «Каждое традиционное театральное искусство требует живительной «влаги» настоящего, нового прочтения старого. В этом состоит одна из особенностей искусства театра, которое по-новому преподносит древние тексты, обыгрывает их в лицах по мотивам новой стилистики» [175, с. 6].

Выявлен ряд публикаций, касающихся вопросов фольклоризма в киноискусстве. В научном дискурсе выделенного предметного поля условно можно обозначить два этапа развития. На первом этапе (1960 – 1970-е гг.) начал формироваться интерес авторов к заявленной проблематике. В этой связи в качестве одного из немногочисленных примеров приведем диссертационное исследование М. П. Власова «А. П. Довженко и фольклор: некоторые черты творческого стиля» [176], в котором автором делается попытка осмысления принципа типизации положительного героя в работах выдающегося советского кинорежиссера в контексте воплощения поэтики словесных жанров украинского фольклора. Второй период (1980 – 2020 гг.) характеризуется значительно возросшим интересом авторов к вопросам фольклоризма в киноискусстве в контексте развития разных

национальных художественных культур, что подтверждает в разы увеличившееся количество исследований, затрагивающих выделенное предметное поле. В контексте интересующей нас проблематики, симптоматичны выводы, сделанные в диссертациях «Китайская анимационная школа: истоки самобытности и художественной специфики» Гу Цицзюня [177], «Индийское мультипликационное кино и традиции национального искусства» Сингха Садхана [178], «Современные творческие проблемы искусства мультипликации Вьетнама» Нго Мань Лана [179], «Становление кинематографа в культуре Якутии» С. Сивцева [180], «Белорусское киноискусство: проблемы становления, особенности современного кинопроцесса» А. Красинского [181], «Волшебная сказка и фольклорные традиции в российском детском кино» Н. Спутницкой [182], «Современное киргизское документальное кино (проблемы развития)» О. Артюхова [183] и др. Указанные авторы были единодушны во мнении о ключевой роли традиций народного творчества в формировании анализируемых ими национальных кинематографических школ. Помимо названных диссертационных исследований научный интерес представляет монография М.-А. Пламадялы «Кино, фольклор и литература». Автором осмыслен процесс преломления фольклора в молдавском киноискусстве с конца 1950-х по 1970-е гг. и отмечен закономерный характер обращения авторов к такого рода материалу ввиду того, что именно в результате взаимодействия с традициями народного творчества национальное киноискусство может обрести свое художественное своеобразие [184, с. 76]. М.-А. Пламадяла подчеркнула, что в выделенный период кинематографисты республики проявляли немалый творческий интерес к традициям народного творчества, что нашло отражение как в кинокартинах, основанных непосредственно на национальных фольклорных первоисточниках, так и в работах, имеющих с аутентикой глубокие, но вместе с тем опосредованные связи [184, с. 8].

В контексте рассматриваемой проблематики большой интерес представляет монография В. Фомина «Правда сказки. Кино и традиции фольклора» [185; 186]. Автором обобщен

многолетний опыт советского и российского кинематографа по воплощению традиций народного творчества, выявлены основные формы и принципы взаимодействия этих самостоятельных художественных систем. Исследователь справедливо отметил, что в тексте произведения искусства преобразование фольклора неизбежно и может быть реализовано в диапазоне от минимальной адаптации при прямом заимствовании до глубокой трансформации в контексте косвенных связей с аутентикой. Вместе с тем, как отмечает В. Фомин, «особая значимость использованного фольклорного материала, как правило, связана не с количеством, не с обилием фольклорных цитат, а с той ролью, которая им отводится в данном произведении, а также с принципами их введения в общий контекст» [186, с. 53]. Говоря об особенностях фольклоризма, ученый справедливо отметил, что в выделенном предметном поле важнейшим вопросом является «степень преображения, смысловой и художественной трансформации фольклорных элементов, входящих в орбиту индивидуального творчества» [186, с. 53]. Кроме того, в контексте разработки проблематики нашего исследования интересны размышления автора относительно возможных причин устойчивого интереса к фольклору со стороны современного художника и публики, которые зачастую не имеют опыта непосредственных контактов с носителями корневой культуры. В качестве одного из оснований возникновения данного феномена В. Фомин назвал то, что столетиями в фокусе внимания традиционной народной культуры неизменно находились подлинные константы бытия: «Устремляясь к вечному, глубинному, говоря о первоосновах, фольклорная культура сумела создать образы такого масштаба <...>, такой обобщающей силы, которые прошли через века, ничуть не потеряв своей жизненной силы» [186, с. 86]. Более того, неугасающий интерес к фольклору исследователь видел еще и в том, что в его арсенале веками накапливались художественные средства, которые характеризуются неподражаемым совершенством. Вместе с тем, по мнению В. Фомина, ключевое основание данного феномена заложено в специфике фольклорного мышления, которое отражает глубинные, самой природой сформированные эстетические

ожидания публики: «Так называемый “фольклорный вкус”, обостренная отзывчивость зрителя на стереотипы фольклорной поэтики, на мотивы и образы народного искусства не просто воспитываются, но и оказываются как бы заложенными генетически в самом складе нашего сознания» [186, с. 89].

Отрадно, что обозначенный В. Фоминым аспект взаимодействия в цепочке «аутентичный первоисточник – автор произведения искусства – публика» попал в поле зрения других исследователей. Так, над основаниями массового успеха у советского зрителя кинопроизведений, включающих фольклорные мотивы, в своих монографиях «Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство» [187, с. 101] и «Фольклор. Лубок. Экран» [188, с. 12 – 15], а также в докторской диссертации «Сюжетные и зрелищные формы русской лубочной культуры конца XIX – начала XX веков» [189, с. 3 – 5] размышляла российский киновед Н. Зоркая. В результате анализа обширного корпуса кинорепертуара автор пришла к выводу, что «в основе массового вкуса лежат древние константы привязанностей и предпочтений, архетипы фольклорного восприятия» [188, с. 15]. Исследователь подчеркнула, что в СССР фаворитами публики и чемпионами кассовых сборов зачастую становились картины, в которых в разной степени трансформации были представлены фольклорные сюжеты и образы, являющиеся «закономерным выражением глубинных архетипических структур» [189, с. 5].

Важные для нашего исследования выводы содержатся не только в рассмотренных диссертациях и монографиях, но и в ряде научных статей, среди которых хотелось бы выделить публикации А. Карпиловой [190, с. 477 – 497; 191, с. 343 – 379]. Так, белорусский исследователь отметила колоссальное значение традиций народного творчества в формировании и становлении национального искусства: «Именно посредством фольклорных форм возможно глубинное понимание национального образа мира, который включает в себя своеобразный космос представлений, возникающих и сохраняющихся на уровне генетического кода нации, способствующих формированию и сохранению ее духовной сущности, предопределяющих этническую особенность,

стремление к самосохранению и самовозрождению» [191, с. 379]. Кроме того, для глубокого осмысления предмета нашего исследования ценным является меткое наблюдение А. Карпиловой относительно того, что современные авторы зачастую не стремятся к адекватному отражению в произведении искусства специфики аутентичного материала. Более того, авторами не учитывается и культурный контекст бытования того или иного первоисточника, что приводит к неоправданной свободе в его последующем авторском художественном воплощении. В качестве одного из показательных примеров исследователь приводит использование тембра армянского дудука в музыкальной партитуре американского блокбастера «Гладиатор» (режиссер Р. Скотт), сюжет которого напрямую не связан с историей и многовековыми культурными традициями народов Закавказья [191, с. 363].

Таким образом, проведенный анализ показал, что вопросы изучения фольклоризма в разных видах искусства представляют для исследователей большой интерес. Каждый из ученых в своей узкой предметной области с разной степенью глубины проработки заявленной проблематики рассматривал специфику воплощения традиций народного творчества в тех или иных видах искусства. Тем не менее, до сегодняшнего дня *в искусствоведении так и не осуществлено фундаментальное исследование, посвященное целостному осмыслению фольклоризма как многогранного художественного явления, а также не выработана его теоретическая концепция. Кроме того, никем из авторов фольклоризм до сих пор не осмыслен как универсальный художественный метод, характерный для всех видов искусства в контексте разных исторических периодов и национальных культурных традиций.* Очевидно, что фольклоризм – это явление и метод, история которого насчитывает уже более двух столетий и по сегодняшний день он представляет большой интерес как для многочисленных авторов и исполнителей, так и широкой публики. Следовательно, необходимость в исследовании, нацеленном на разработку теоретической концепции фольклоризма в искусстве, продиктована не только необходимостью его

глубокого научного осмысления, но и насущными потребностями современной художественной практики.

Глубокий анализ литературы позволил обратить внимание на тот факт, что в науке не существует четкого и логичного понятийного аппарата, отражающего сущность фольклоризма в искусстве. Это делает невозможным всестороннее изучение анализируемого феномена, что методологически неоправданно. В связи с этим в контексте предметного поля данного исследования в качестве ключевого выдвигается понятие «*фольклоризм в искусстве*», которое в экспертном сообществе еще не получило общепризнанного базового статуса. В научной среде в заявленном контексте до сих пор широко используются понятия «этнографизм в искусстве», «вторичное (секундарное) бытование фольклора», «сценические формы фольклора», «неаутентичные формы народного творчества», «контакты “фольклор-композитор”», «фольклор и анимационное кино», «постфольклор в сценическом исполнительстве», а также многочисленные производные от них. Так, «этнографизм в искусстве» по своим сущностным характеристикам представляет понятие значительно более широкое, предполагающее обращение авторов, в том числе и к нефольклорной тематике (становление и развитие этноса; его взаимодействие с природой; специфика быта, материальной и духовной культуры, хозяйственной деятельности, межэтнических контактов и т.д.). Понятия «вторичное бытование фольклора» и «сценические формы фольклора», на наш взгляд, в принципе являются дискуссионными, так как существование корневой традиции возможно лишь в естественном (руральном) окружении, а вне аутентичного контекста о ее бытовании говорить уже не вполне корректно. Кроме того, абсолютно неприемлемым видится использование понятия «постфольклор» в контексте обращения автора произведения искусства к архаическому и классическому пласту фольклора. Не углубляясь в сущность остальных приведенных в качестве примера понятий, отметим, что все они также являются спорными. Поэтому в связи с необходимостью утверждения общей методологической установки в понимании сущности анализируемого явления *в данном исследовании видится целесообразным использование*

*понятия «фольклоризм в искусстве», которое четко обозначает выделенную предметную область, предполагающую воплощение аутентичного материала в авторском произведении, в исполнительских же видах искусства также и сценическую презентацию этого материала в контексте творческой деятельности солистов и коллективов фольклорной направленности.*

Отсутствие в научном дискурсе четких методологических установок в понимании сущности фольклоризма как феномена привело к тому, что в работах авторов присутствуют значительные расхождения в синонимическом ряде использованных ими понятий. Как показал проведенный анализ, многие исследователи оперировали обширной и зачастую неточной терминологией, не учитывая ее явного несоответствия описываемому явлению. Так, для отражения сущности фольклоризма в искусстве, формы которого находятся в диапазоне от музейного сохранения фольклора до его кардинальной трансформации, в исследованиях использованы такие понятия, как *адаптация, актуализация, возрождение, воплощение, воспроизведение, воссоздание, интерпретация, модификация, освоение, отражение, переосмысление, преобразование, претворение, реализация, реконструкция, реставрация, репродуцирование, транскрипция, трансформация* и многие другие. Приведем лишь некоторые примеры, подтверждающие выдвинутый тезис.

Размышляя о фольклоризме в искусстве, ученые нередко оперировали разными понятиями, в том числе не всегда корректно отражающими качественные характеристики явления как такового. Например, российский исследователь В. Кудрявцев в своей докторской диссертации, посвященной воплощению традиций народного творчества финно-угорских народов Поволжья и Приуралья в графике XX в., использовал понятия, имеющие разное смысловое наполнение: *актуализация этнического наследия, творческая интерпретация фольклорных мотивов, возрождение, интерпретация, отражение и переосмысление фольклора в искусстве* [125, с. 6, 7, 13, 55].

Крупный российский фольклорист Э. Алексеев в монографии «Фольклор в контексте современной культуры:

рассуждения о судьбах народной песни» характеризовал переход традиционной народной музыки в новые условия существования как сценическую *интерпретацию*, *воспроизведение* на концертных подмостках и форму *репродуцирования* фольклора [72, с. 129, 134, 203]. Тот же автор в одной из своих статей, рассуждая о социокультурных группах, в которых *реализуется* фольклоризм, указал на рок-ансамбли и авторскую песню, с одной стороны, и государственные и самодеятельные ансамбли песни и танца, с другой стороны [76, с. 7]. Таким образом, Э. Алексеевым использованы понятия *воспроизведение*, *интерпретация*, *реализация* и *репродуцирование*, которые отражают разные качественные характеристики одного и того же явления, до сих пор не имеющего в научной литературе четкого определения.

Другой выдающийся российский фольклорист, И. Земцовский, рассуждая о двух типах коллективов (академизированном народном хоре и сценическом фольклорном ансамбле), использовал понятия *воссоздание*, *воплощение*, *интерпретация*, *претворение*, *транскрипция* и *трансформация* [2]. Так, размышляя о сценическом *претворении* фольклора в деятельности коллективов таких типов, как народный хор и фольклорный ансамбль, автор указал на стоящие перед ними разные цели, разных адресатов и разную публику [2, с. 9]. Далее И. Земцовский подчеркнул, что «сценическое *воссоздание* (курсив наш – А.Г.) подлинного фольклора – задача исключительной сложности, так как включает в себя многое, от репертуара со всем его своеобразием, так сильно контрастирующего композиторской песне, до искусства фольклорного вокала, великого искусства народного пения» [2, с. 10]. В том же исследовании, размышляя о фольклоре и фольклоризме, автор отметил следующее: «В таком “борении” двух родственных, но принципиально разных феноменов – разных социально, эстетически и т.п. – происходит реальная *трансформация* (курсив наш – А.Г.) народно-песенной традиции, реальное развитие народно-песенной культуры» [2, с. 12]. Размышляя о сущности фольклоризма, И. Земцовский подчеркнул, что «одна и та же народная песня в быту и в концертной *транскрипции* (курсив наш – А.Г.) народного хора

представляет два жанра, живущих по своим собственным законам, имеющих разные эстетические основы» [2, с. 14]. Исследователь также заметил, что в процессе освоения репертуара важна не только работа с фиксированным нотным текстом, но и слуховой анализ аудио- и видеоматериалов, который стимулирует поиски исполнительского *претворения* фольклора. В другой работе И. Земцовский выделил типы сценической *интерпретации* фольклора, а также упомянул о различных формах его *адаптации, переосмысления, репродукции и трансформации* [78, с. 13, 11]. Таким образом, очевидно, что для характеристики разных граней явления, которое в науке четко не определено, автором использованы понятия *адаптация, воссоздание, воплощение, интерпретация, репродукция, переосмысление, претворение, транскрипция и трансформация*.

Выдающийся российский ученый В. Гусев в работах, посвященных сценическому воплощению фольклора, использовал понятия *адаптация, воплощение, воспроизведение, воссоздание, интерпретация, культивация, освоение, преобразование, реставрация, репродукция и трансформация*. Так, автор отметил следующее: «Общая закономерность, характерная ... для искусства, – творческое *освоение* (курсив наш – А.Г.) фольклорных традиций – реализуется в искусстве каждого народа, в разных видах искусства, в разных стилевых направлениях, в произведениях каждого оригинального художника своеобразно и индивидуально» [192, с. 25]. В другой работе исследователя находим иные понятия, характеризующие анализируемое явление. В. Гусев указал на то, что «отнесение ансамблей к тому или иному типу возможно лишь по преобладающему принципу *воспроизведения* (курсив наш – А.Г.) фольклорной традиции» [193, с. 199]. Понятие *воспроизведение* использовано автором и в отношении коллективов, которые стремятся к максимальному соответствию традиции в репертуаре, инструментарии и сценических костюмах. В той же статье, анализируя направление деятельности одного из сценических коллективов, В. Гусев отметил переход от первоначальной установки на точное *воспроизведение* фольклорной традиции к ее свободной *интерпретации*. Далее, размышляя о коллективах,

ориентированных на максимальное отражение фольклорного первоисточника, автор использовал такие понятия, как *воссоздание*, *воспроизведение* и *реставрация*.

В другой своей статье, рассматривая типологию фольклоризма, В. Гусев выделил такие его уровни, как *трансформация* фольклорных традиций в культуре народных масс, *трансформация* фольклора в системе государственной концертно-эстрадной деятельности, массовая *репродукция* фольклора и *адаптация* фольклора в сфере профессионального искусства [79]. Раскрывая специфику типов фольклоризма, автор указал на стремление к *воссозданию (реконструкции)* традиционных форм исполнительства такими типами коллективов, как хоры и хореографические ансамбли, оркестры народных инструментов и смешанные фольклорные группы. Далее, размышляя о фольклоризме, автор отметил, что основное его развитие идет не по пути аутентичного *воспроизведения* фольклора, а по пути творческого *преобразования* фольклорных традиций. Подводя итоги, В. Гусев констатировал, что «фольклоризм, являясь универсальным и разнообразным процессом, протекает в двух основных направлениях: как своеобразная культивация фольклора в самой народной среде ... и как многоступенчатая *трансформация* (курсив наш – А.Г.) фольклорных элементов» [79, с. 296]. Из приведенных цитат очевидно, что В. Гусев размышлял о разных степенях переработки аутентичного первоисточника, которые варьируются от минимального сценического приспособления фольклора до его кардинальной трансформации. Однако для характеристики явления использованы понятия, ориентированные на качественные признаки разного порядка, что значительно усложняет его восприятие. Следовательно, обобщающий термин крайне необходим.

Белорусский искусствовед Н. Яконюк использовала понятия *воплощение*, *переосмысление* и *претворение*. «Суть истинно творческого подхода к фольклорному материалу заключается в принципиально новом отношении к нему, в творческом *переосмыслении* (курсив наш – А.Г.). Оно является не чем иным, как наполнением фольклорной традиции новым содержанием или переинтонированием (термин Б. Асафьева)»,

– подчеркнула автор [73, с. 62]. В том же исследовании Н. Яконюк отметила, что «изучение проблемы *претворения* (курсив наш – А.Г.) традиции музыкального фольклора в профессиональном творчестве привело многих исследователей к выводу, что наиболее остро она выступает во взаимоотношениях специфического образного и жанрового содержания фольклорной музыки, а также национально-характерных средств ее выразительности, приемов и методов ее *воплощения* (курсив наш – А.Г.) в профессиональном музыкальном искусстве» [73, с. 57]. Таким образом, Н. Яконюк, как В. Гусев и И. Земцовский, оперировала понятиями, которые отражают разные грани фольклоризма в искусстве.

Отечественный исследователь фольклоризма в области хореографии Ю. Чурко также использовала разные понятия, а именно *воплощение, воссоздание, восстановление, интерпретация, модификация, претворение, реконструкция, сохранение и трансформация* [98; 194]. Так, размышляя о сценическом сохранении и развитии хореографического фольклора, автор дифференцировала коллективы на этнографические (*интерпретирующие, реконструирующие* фольклор своего родного села путем *воссоздания* живых традиций), фольклорные (*претворяющие* фольклор одного региона), самодеятельные, профессиональные и балетный театр [98, с. 385 – 387]. Исследователь подчеркнула, что этнографические и фольклорные коллективы ориентированы на *сохранение* традиции, хотя определенным образом и развивают ее. Что же касается самодеятельных, профессиональных коллективов и балетного театра, то для них характерна ориентация на *трансформацию*, хотя не исключено и стремление к сохранению фольклора. Далее, размышляя о стилистике фольклорных ансамблей, Ю. Чурко указала на то, что коллективы данного типа *модифицируют* народную традицию, таким образом, *реконструкцию* ими фольклора довольно условно можно назвать аутентичной [98, с. 385 – 387]. Исследователь отметила, что, даже если участники фольклорных ансамблей стремятся *восстановить* фольклор с предельной точностью, он неизбежно *трансформируется*. Автор выделила способы *трансформации* фольклора:

обработка (первооснова сохраняется в большей или меньшей степени), разработка (основное образное ядро вычленяется и разрабатывается до перехода в новое качество), стилизация (авторское произведение создается по мотивам фольклора). В другой статье автора мы находим тезис о том, что «работа по *воплощению* (курсив наш – А.Г.) хореографического фольклора на сцене ведется в борьбе взаимодействия двух основных тенденций: сохранения и *трансформации* (курсив наш – А.Г.)» [194, с. 56]. В том же исследовании Ю. Чурко указала на колоссальный потенциал традиционных первоисточников, который позволяет создавать самые разные *интерпретации* фольклора.

Из приведенных примеров становится очевидно: не определяя явление как таковое, исследователи глубоко анализируют его качественные характеристики, что научно не всегда корректно. Таким образом, вопрос о конкретизации понятийного аппарата, отражающего специфику фольклоризма в искусстве, остается открытым. Более того, необходимость этого подтверждает сопоставление лексических значений использованных авторами понятий, которые представлены в толковых словарях [195 – 203]. Так, адаптировать – это значит 'приспособить к изменяющимся условиям'. Актуализировать – это значит 'сделать что-либо насущным, важным; осуществить действие, направленное на приспособление к условиям ситуации'. Возродить – это значит 'создать заново, восстановить пришедшее в упадок или уже утраченное'. Воплощение трактуется как 'форма выражения чего-нибудь, переход в действительность, осуществление в конкретной форме'. Воспроизведение – это 'повторение, воссоздание, восстановление в точности'. Воссоздание – это 'возобновление, восстановление, воспроизведение в точности'. Интерпретация понимается как 'толкование, раскрытие смысла'. Модификация представляет собой 'приобретение новых свойств без изменения сущности явления'. Освоение означает 'восприятие нового или чужого'. Отражать – это значит 'воспроизводить, передавать что-либо'. Переосмысление – это 'осознание заново, иначе, придание другого смысла, значения'. Преобразование – это 'коренное изменение, перемена'. Претворение представляет собой

'воплощение во что-нибудь реальное, осуществление на деле, в действительности, смена по виду, образу, качеству и сути'. Реализация – это 'исполнение замысла, получение результата'. Реконструкция означает 'восстановление первоначального облика'. Репродуцирование – это 'воспроизведение оригинала с получением его копии'. Реставрация – это 'восстановление в первоначальном виде'. Транскрипция определяется как 'переложение (аранжировка), свободная, часто виртуозная обработка музыкального произведения'. Трансформация понимается как 'преобразование, видоизменение и предусматривает коренные внутренние изменения, перемены вида и формы'.

Очевидно, что данные понятия выражают принципиально разные действия, что подтверждает их систематизация по общим признакам. Так, первая группа понятий выражает *действие по отношению к явлению безотносительно к степени его качественных изменений* (возрождение, воплощение, освоение, отражение, претворение, реализация). Вторая группа понятий отражает *степень изменения качественных характеристик явления* (адаптация, воспроизведение, воссоздание, модификация, преобразование, реконструкция, репродуцирование, реставрация и трансформация). Третья группа понятий означает *изменение сущности явления* (актуализация, интерпретация, переосмысление и транскрипция). Указанные понятия характеризуют разные стороны одного явления, формы которого находятся в диапазоне от минимальной адаптации до кардинальной трансформации аутентичного материала в произведении искусства, поэтому использование их в качестве синонимического ряда научно необоснованно. Необходимость корректировки применяемого в теоретическом дискурсе фольклоризма понятийного аппарата не вызывает сомнений.

В этой связи в рамках данного исследования в качестве основного выдвигается понятие «*фольклоризм в искусстве*», под которым в широком смысле мы понимаем художественное явление в культуре письменной традиции, характеризующееся привнесением фольклорного материала (первоисточника, сюжета, образа, приемов, технологий и

*т.д.) из аутентичной среды в сферу искусства. В узком смысле фольклоризм мы трактуем как универсальный художественный метод воплощения традиций народного творчества в искусстве с помощью средств, имеющихся у автора, а в сценических видах искусства и исполнителя как соавтора и посредника, презентующего произведение искусства публике. Подчеркнем, что в анализируемом методе будет рассмотрен процесс воплощения фольклора в искусстве. Приведенную аргументацию новых, более точных понятий, раскрывающих сущность фольклоризма, считаем исчерпывающей, что позволяет выстроить на ее основе теоретическую концепцию, чему и посвящается следующий раздел данной главы.*

## 1.2 Методологическая база и методика исследования

Проведенный с целью выявления специфики фольклоризма в искусстве анализ научных работ позволяет выстроить необходимый методологический базис, а также служит логическим основанием для понимания рассматриваемого художественного явления как многоуровневой структуры, помогает выработать собственную методику исследования. Методологической основой послужили фундаментальные исследования в области философии, семиотики, культурологии, литературоведения, музыковедения, искусствоведения и фольклористики, а именно монографии, статьи и диссертации М. Азадковского [9 – 12], Э. Алексеева [72; 76; 77], В. Антонец [44; 204], Ф. Арзаманова [205], Б. Асафьева [36], Г. Барышева [175], М. Бахтина [6; 7], Т. Варфоломеевой [206 – 208], Г. Головинского [41], В. Гусева [79; 192; 193], О. Дадиомовой [209], В. Жука [130; 133; 134], И. Земцовского [2; 38; 78], Н. Зоркой [187 – 189], Л. Ивановой [5], М. Имханицкого [90], А. Карпиловой [190; 191], Ю. Келдыша [210; 211], Т. Кузнецовой [212], О. Лобачевской [213; 214], Ю. Лотмана [215], Г. Мишурова [74], З. Можейко [216 – 221], И. Назиной [222 – 226], П. Нора [227], Е. Сахуты [228 – 232], В. Фомина [185; 186], Ю. Чурко [97; 98], Н. Ювченко [154 – 155], Т. Якименко [233 – 236], Н. Яконюк [73] и др.

Исследование в рамках данной работы основывается на типологическом и системном методологических подходах, диалектическом принципе историзма и методах семиотического, структурного, типологического, синхронного, диахронного и жанрово-стилевого анализов. Кроме того, фольклоризм в искусстве рассмотрен в контексте исследовательского поля *memory studies* – трансдисциплинарного направления современного научного дискурса, фокус внимания которого сконцентрирован на вопросах коллективной (внеиндивидуальной) памяти.

Как известно, любое явление может получить подлинно научную оценку только в результате анализа в контексте

определенной эпохи. Следовательно, именно *принцип историзма* позволил рассмотреть фольклоризм в динамике, выявить причины его зарождения, охарактеризовать качественные изменения на определенных этапах его эволюции и установить, что стало с данным явлением в результате диалектического развития. Функционирование фольклоризма изучено с учетом конкретно-исторической обстановки, во взаимосвязи и взаимообусловленности событий, с точки зрения того, в силу каких причин художественное явление возникло, какой путь прошло, какие оценки ему давались на том или ином этапе развития. Следовательно, наряду с теоретической базой, ключевое значение для данного исследования имеет историография вопроса. Изучение источников, в которых содержатся сведения о произведениях искусства, основанных на традициях народного творчества, а также деятельности коллективов и сольных исполнителей фольклорной направленности, явилось основанием для использования методов *синхронного и диахронного анализов*. Указанные методы помогли составить представление о наиболее устойчивых и типичных формах бытования и основных тенденциях развития явления и, собственно, помогли выявить специфику отечественного фольклоризма на разных этапах его развития. В результате использования принципа историзма и методов синхронного и диахронного анализов стало возможным создание целостной картины развития фольклоризма в искусстве Беларуси с момента зарождения явления по настоящее время.

В качестве основного для данного исследования избран *типологический подход*, который позволил осознать фольклоризм как художественное явление во всей его структурной самодостаточности. Как известно, данный подход основан на аналитическом разъединении формальной целостности знания и последующем концептуальном синтезе его наиболее устойчивых составных частей и внутренних связей в единство нового рода, говоря точнее, в содержательную целостность. Для изучения фольклоризма в качестве основного использован *типологический метод*, сформулированный в трудах В. Антоневиц [44], Г. Головинского [41], В. Гусева [79; 192; 193], Л. Ивановой [5]

и Ю. Чурко [98]. Напомним, что типологизация предполагает вычленение идеальных типов, которые отражают признаки изучаемых объектов системы. В этой связи очевидно, что для научного обоснования теоретической концепции фольклоризма в искусстве принципиально важной является разработка его типологии как идеализированной (обобщенной) модели системы. Реализована она может быть путем определения и концептуального обоснования комплекса критериев и последующей систематизации фольклоризма по типам, в которых заложены совокупности признаков, образующих внутренне устойчивое ядро взаимозависимостей.

Очевидно, что ученые придерживаются диаметрально противоположных точек зрения относительно целесообразности использования в творческой деятельности эстетических оснований воплощения фольклора в искусстве как одного из теоретически возможных критериев гипотетической модели фольклоризма. Условно эти точки зрения можно обозначить как *«сохранение»* и *«творческое переосмысление»* аутентичного материала. Сторонники охранительной позиции (зачастую это фольклористы, которые крайне ревностно относятся к любой степени художественной обработки аутентичного образца) призывают к воплощению фольклора в искусстве в минимально адаптированном к академическим стандартам виде. Но согласиться с ними можно только в том случае, когда речь идет о репродуктивном воплощении. Выдающийся российский исследователь В. Гусев в этой связи справедливо отметил: «Аутентичность воспроизведения фольклора не может в той или иной сфере культуры быть единственным оценочным критерием: нельзя утверждать априори, что вообще лишь те формы фольклоризма хороши, в которых элементы фольклора выступают в непосредственном, чистом виде, что всякая обработка или переработка ставит под сомнение ценность фольклоризма» [192, с. 24]. Вторая же группа исследователей придерживается точки зрения, что в искусстве значительно более приемлемо не копирование аутентичного первоисточника, а его творческое переосмысление (Э. Алексеев, В. Гусев, И. Земцовский, Ю. Чурко, Н. Яконюк и др.). Так, размышляя об фольклоризме, крупный белорусский исследователь Н. Яконюк справедливо

отметила, что в сценических условиях «национальному музыкальному инструментальному фольклору можно продлить жизнь не только и не столько путем его музейной консервации, сколько путем художественного воплощения и творческого развития» [73, с. 57]. В результате происходит «сплав, синтез элементов фольклора и академической музыки, который вызывает к жизни *качественно новое целое* (курсив – А. Г.)» [73, с. 60]. В этой связи уместно привести точку зрения и других исследователей о нетипичных для фольклора формах его воплощения. Так, Г. Орджоникидзе справедливо подчеркнул: «Древние культурные элементы сами по себе ни о чем не говорят, если они не связаны с новым общественным опытом. И легко вообразить, сколь значительно должно их трансформировать, психологически «нагрузить», чтобы приблизить к нашему времени. В противном случае, они будут столь же далеки от динамических сторон современной культуры, как и музейные экспонаты» [237, с. 8]. На такой же позиции стоял латышский исследователь А. Клотынь, который в статье «Эстетика прочтения фольклора» отмечал следующее: «Фольклор живет полноценной жизнью в профессиональном творчестве тогда, когда согласуется с интонационным фондом своего времени» [238, с. 18]. Предполагаем, что данные высказывания являются веским аргументом в противовес идеям, которые выдвигают сторонники воплощения фольклора в произведении искусства лишь в неизменном (аутентичном) виде.

В результате анализа научной литературы становится очевидным, что никто из исследователей специально не занимался разработкой типологии фольклоризма, которая явилась бы идеализированной (обобщенной) моделью всего этого целостного и многогранного явления в искусстве. Таким образом, в данной работе впервые в искусствоведении предпринята попытка научного обоснования такой модели. Методологической основой для этого явились культурологические, искусствоведческие и музыковедческие исследования, в которых систематизированы типы фольклоризма в соответствующих данным наукам сферах художественного творчества (типологии В. Антоневиц, Г. Головинского, В. Гусева, Л. Ивановой, Ю. Чурко и др.). Так,

говоря о стадиях освоения фольклора, которые иллюстрируют путь усложнения контактов «фольклор-композитор», белорусский исследователь В. Антоневиц имела в виду типы композиторского фольклоризма [44]:

- первая стадия – формирование, или ранний фольклоризм («культивирование» фольклора);
- вторая стадия – воплощение, или зрелый фольклоризм (усвоение, «профессионализация» связей);
- третья стадия – развитие, или развитый фольклоризм (углубление фольклорно-авторских контактов).

Автор подчеркнула принципиальную разницу между этими стадиями «в степени этнической конкретности связи “композитор-фольклор”, отображающей ориентацию не на наиболее общие, универсальные закономерности народного искусства, но на фондовые, “генные” признаки музыкального творчества конкретного этноса» [44, с. 137]. Исследователь В. Антоневиц акцентировала внимание на том, что признаки выделенных стадий характерны для композиторского фольклоризма всех национальных культур.

Иное видение типологии как модели композиторского фольклоризма представлено в докторской диссертации российского исследователя Л. Ивановой, посвященной русскому композиторскому фольклоризму XX в. [5, с. 51 – 54]. Автор выделила два ее уровня. Первый уровень отражает методы работы композитора с фольклором:

- этнографический фольклоризм (цель – воссоздание; имитация, стилизация жанра либо стиля);
- адаптированный фольклоризм (цель – популяризация; жанр – обработка, рапсодия, сюита);
- творчески свободный фольклоризм (цель – создание национального образа, выражение собственной концепции, авторская трактовка, интерпретация первоисточника).

Второй уровень типологии сформулирован с учетом эстетических оснований, на которых композиторский фольклоризм базируется:

- целостное включение фольклорного образца в авторский текст (цитирование, обработка, стилизация);
- использование элементов фольклора;

- обращение к принципам фольклорного мышления (тип интонационно-мелодических связей, особенности голосоведения, тип протекания времени, миропонимание, мировосприятие).

Методологической основой для выработки авторской типологии фольклоризма в искусстве послужили исследования и в других, смежных областях гуманитарного знания. Так, В. Гусевым предложена типология с позиции дискурса культурологии, согласно которой фольклоризм распространяется на исполнительство (профессиональное и любительское), массовую репродукцию фольклора (печать, аудио- и видеоматериалы) и формы его популяризации (фестивали, конкурсы и т.д.), а также авторское воплощение традиций народного творчества в произведении искусства (литература, кино, музыка, театр и т.д.) [79, с. 292 – 293].

Отрадно, что вопросы разработки классификаций фольклоризма многократно затрагивались в научной литературе, однако эти изыскания не отражают специфику современной художественной практики, а предложенные иерархические системы классов не могут быть экстраполированы на все виды искусства. Еще с начала 1980-х гг. в монографиях и статьях крупных ученых (В. Гусев, И. Земцовский, И. Назина, Ю. Чурко и др.), а также в работах молодых исследователей осуществлялись попытки классификации типов фольклоризма в концертно-сценической практике. В этой связи показательно то, что, обращаясь к данному проблемному полю, авторы зачастую систематизировали типы коллективов и методов их работы с фольклором, тогда как методологически более значимым является построение идеализированной модели всей системы, т.е. *типологизация фольклоризма как явления в искусстве*. В научной литературе представлен целый ряд подобных классификаций. Так, российский исследователь И. Земцовский выделил следующие типы ориентированных на фольклоризм сценических коллективов и методы их работы с учетом степени связи с фольклором:

- тип этнографического концерта (традиционные исполнители на сцене);

- тип фольклорного ансамбля (имитирование, копирование, стилизация молодыми «учениками» традиционной манеры народных исполнителей);
- тип государственного ансамбля песни и танца, академического хора (обработка фольклора без стремления к адекватности передачи его исполнительской специфики) [78, с. 13].

Однако в силу того что данная классификация была сформулирована автором еще в середине 1980-х гг., она полностью не отражает специфику современной художественной практики. В частности, в ней не представлен уровень, на котором в ткани произведения фольклорный первоисточник в подлинном (аутентичном) виде сосуществует с самостоятельным и развитым авторским музыкальным слоем фактуры<sup>6</sup>. Кроме того, собственно типами коллективов являются второй и третий, первый же логичнее определить как форму трансляции фольклора за пределами его естественной среды бытования.

По той же причине в качестве современной нельзя использовать и классификацию, предложенную российским ученым В. Гусевым [193, с. 199]. Автор систематизировал сценические коллективы и методы их работы с фольклором следующим образом:

- этнографические;
- экспериментальные фольклорные (реставрация фольклора);
- стилизаторские фольклорные (обработка фольклора).

Ряд спорных вопросов возникает при рассмотрении классификации латышского ученого А. Клотыня:

- профессиональные ансамбли народной песни и танца;
- организованная художественная самодеятельность (аутентика, сценическая обработка или стилизация);
- стихийный фольклоризм [239, с. 88 – 93].

Предложенную классификацию нельзя признать корректной. Во-первых, в ней не отражены все возможные современные методы работы с фольклором. Во-вторых, следует отметить, что обработка, стилизация и максимальная приближенность

---

<sup>6</sup> На момент публикации статьи И. Земцовского данный тип фольклоризма в советском искусстве еще не сформировался.

к аутентике широко используются как в сфере любительского, так профессионального исполнительства.

В отличие от предыдущего исследователя, Н. Михайлова разработала систематизацию, критерием которой выдвинула степень выраженности и характер творческой установки на фольклор [240]. Так же, как у В. Гусева и И. Земцовского, в иерархической системе Н. Михайловой объединены элементы разного порядка, а именно типы коллективов и методы работы с фольклором:

- аутентичные (представленные носителями локальной традиции);
- фольклорные (направленные на сохранение фольклора);
- коллективы, обобщающие локально-этнографические традиции;
- авторская обработка фольклора;
- оригинальное авторское творчество на основе фольклора.

Заметим, что обобщение локально-этнографических традиций предусматривает художественную обработку первоисточника. Таким образом, в некоторой степени дублируются третий и четвертый типы, что также является показателем некорректности классификации, предложенной Н. Михайловой.

Размышляя о фольклоризме как художественном явлении, исследователь А. Кабанов выделил традиционные и нетрадиционные фольклорные коллективы, что в принципе нелогично [241, с. 86]. Критикуя данную классификацию, И. Земцовский в одной из своих статей справедливо подчеркнул: «Нетрадиционные фольклорные – это нонсенс. Фольклорные и традиционные или фольклоризм и нетрадиционный, но который опирается на традицию» [2, с. 12]<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> В связи с классификацией А. Кабанова хотелось бы обратить особое внимание на такое парадоксальное понятие, как «сценический фольклорный коллектив». Очевидно, что фольклорным может назваться коллектив, функционирующий в аутентичной среде, а не в концертно-сценической практике. Но, несмотря на свою некорректность, это понятие прочно закрепилось как в научной литературе, так и в художественной практике. К сожалению, на страницах данного исследования не удалось избежать использования указанного понятия, так как оно закреплено в формулировках официально присуждаемых званий («народный фольклорный коллектив», «образцовый фольклорный коллектив» и т. д.).

Собственную классификацию предложила исследователь Л. Терентьева и дифференцировала коллективы в соответствии с методами их работы с фольклором:

- аутентичные (носители традиции);
- фольклорные (максимальная приближенность к традиции);
- фольклорные группы самодеятельного хора (обработка);
- фольклорные ансамбли, ориентирующиеся на концертное исполнение фольклора (стилизация) [69].

Данная классификация не лишена недостатков, так как для третьего и четвертого типов коллективов характерны как обработка, так и стилизация фольклора. Более того, для современного сценического исполнительства свойственны все выделенные типы, а не только четвертый, как указала автор.

Е. Дорохова критериями систематизации городских молодежных фольклорных ансамблей определила ориентацию в исполнительской традиции, репертуар и способ его воплощения, состав участников и структуру коллектива, условия функционирования, тип руководителя, отношение к результатам деятельности. Автор предложила следующую классификацию коллективов:

- ориентированные на профессиональное исполнительство, а не на воссоздание фольклорной традиции (законы сцены; репертуар основывается на материале разных традиций; руководители – профессиональные вокалисты);
- традиционные незамкнутые коллективы (цель деятельности – общение между участниками и совместное пение; репертуар – массовый и доступный; руководитель – лидер-запевала);
- традиционные замкнутые ансамбли мастеров (постижение фольклорной традиции через ее воссоздание в комплексе всех составляющих элементов; репертуар – региональный; руководитель – профессиональный фольклорист) [242].

При всей привлекательности и авторской новизне подхода логика данной классификации также вызывает сомнение. Автором не дана точная дифференциация профессиональных коллективов. Кроме того, ни второй, ни третий тип не предусматривают исполнительство этнофоров как субъектов

традиции, так как классификация Е. Дороховой ориентирована исключительно на деятельность городских молодежных фольклорных ансамблей. Следовательно, определение их как «традиционных» недопустимо. Более того, предложено большое количество критериев, часть из которых не является существенными.

Ряд вопросов возникает в отношении разработанной российским исследователем Л. Егле систематизации типов исполнительской ориентации на фольклорную традицию:

- аутентичный ансамбль;
- творчество на традиционной основе в детских, школьных и студенческих фольклорных ансамблях;
- фольклорное исполнительство в сценических формах;
- унифицированный фольклор (адаптированный, без регионально-этнической специфики, вариативности и импровизационности) [243, с. 101 – 136].

Очевидно, что данная классификация имеет несколько неоднородный характер, так как ключевыми являются понятия «ансамбль», «творчество», «исполнительство» и «фольклор». Следовательно, как и в случае классификации Н. Михайловой, классификация Л. Егле содержит элементы разного порядка, которые не имеют единого критерия. Более того, не понятно, что подразумевает автор под третьим типом, так как сценические формы исполнительства характерны не только для него. Далее Л. Егле отмечает, что в классификацию сознательно не включены хоровые профессиональные и любительские коллективы, так как их репертуар представляет собой авторские произведения и обработки фольклора «в стиле усредненного “народного” пения, танца, игры на музыкальных инструментах» [243, с. 123]. Однако логично, что в современном сценическом исполнительстве метод художественной обработки фольклора используется не только обозначенными, но и иными типами любительских коллективов, о которых на страницах своего диссертационного исследования рассуждает Л. Егле.

Белорусский исследователь Ю. Чурко следующим образом систематизировала типы хореографических коллективов и методы их работы с фольклором:

- этнографические (любительские; локальная традиция);

- фольклорные (любительские и профессиональные; реконструкция регионального фольклора через воссоздание существующей или изучение исчезающей традиции);
- профессиональные (обработка, разработка, стилизация);
- самодеятельные (обработка, разработка, стилизация);
- балетный театр (тотальная модификация фольклора) [194; 98, с. 385 – 397].

Рассмотренная классификация обладает рядом достоинств. Вместе с тем, нельзя не отметить, что дифференциация коллективов на самодеятельные и профессиональные не отражает ни уровень познания фольклорного первоисточника, ни степень его изменения в авторском произведении искусства.

Отечественный автор И. Назина, анализируя функционирование народной инструментально-обрядовой традиции в современной молодежной культуре, выделила следующие типы коллективов [222, с. 72]:

- Ансамбли, стремящиеся сохранять идентичность национальной культуры (древние слои фольклора, редкие музыкальные инструменты, типы ансамблей). Охранительная тенденция приводит к противоречиям с принципиально новыми для фольклорного материала условиями и целями бытования.
- Коллективы, имеющие эстетические цели и ищущие компромисс между художественным удовлетворением и коммерческим успехом (обработки для больших составов, минимальная импровизация, отсутствие возможностей проявления творческой индивидуальности исполнителей).
- Ансамбли, сочетающие фольклорный материал с современными музыкальными стилями. Из всего фольклорного комплекса они выделяют и используют только некоторые элементы (яркие выразительные мелодии, ладово-гармонические обороты, характеристические по звучанию музыкальные инструменты).

Соглашаясь с данной классификацией, нельзя целиком разделить точку зрения автора. Среди коллективов, объединенных И. Назиной под третьим типом, существуют

примеры ансамблей, ориентированных на разные эстетические основания воплощения фольклора в искусстве. Так, одни коллективы ориентируются на адаптацию, при которой фольклорный первоисточник подчиняется иностилевым стандартам. Другие же выходят на уровень авторской интерпретации, которая предполагает сосуществование автономного аутентичного фольклорного образца и развивающегося параллельно с ним авторского материала, который включает элементы рока, джаза, блюза, фьюжна и т.д. А это уже принципиально разные эстетические основания исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора.

Свою классификацию типов коллективов предложил и белорусский исследователь Г. Мишуров [74, с. 46 – 47]. Современное народно-инструментальное исполнительство в Беларуси глубоко осмыслено автором как сложная многоуровневая система, что, несомненно, относится к числу достоинств монографии. Анализируя исследуемое явление, Г. Мишуров выделил три типа ансамблей народных инструментов: аутентичные, экспериментаторские и стилизаторские. Под аутентичными автор понимает сценические коллективы, аутентичность которых проявляется на уровне инструментария, репертуара, жанра, манеры исполнения и способа обработки фольклорного материала. Экспериментаторские ансамбли работают в направлении стилизации, при этом «сохраняют народную традицию, но в ином художественном качестве» [74, с. 46]. Что же касается стилизаторских ансамблей, то исследователь характеризует их как коллективы, в которых «происходят стилистические изменения произведения не столько в русле фольклорной традиции (хотя наблюдается и это), сколько в контексте новаций, связанных с включением эстрадных инструментов в состав ансамбля дополнительно к народным инструментам. Таким способом обогащается аранжировка произведения, расширяются тембральные краски, появляется интонационно-ритмическая новизна» [74, с. 47]. Предложенная Г. Мишуровым классификация ансамблей народных инструментов, бесспорно, может быть взята за основу при

разработке идеализированной модели фольклоризма в искусстве.

Авторское видение обозначенного проблемного поля изложено в изыскании выдающейся эстонской фольклористки И. Рюйтел [244, с. 9 – 11], которая выделила вторичные (секундарные) формы фольклора в профессиональном и любительском исполнительстве:

- изложение первоисточника близко к оригиналу (с минимальными изменениями или без них);
- обработка и аранжировка фольклорного образца;
- авторские произведения на основе фольклорного материала.

Рациональное зерно в предложенной классификации присутствует, однако целесообразной является более детальная дифференциация существующих типов. Вместе с тем, при обосновании теоретической концепции фольклоризма в искусстве систематизация И. Рюйтел однозначно может быть принята к сведению.

Весь представленный обзор является подтверждением тезиса о том, что вопросы систематизации фольклоризма по типам чаще всего затрагивались исследователями музыкального и хореографического искусства, причиной чему, на наш взгляд, являются потребности художественной практики в контексте этих двух достаточно сильно фольклоризированных видов искусства. Представители же экспертного сообщества в сфере изобразительного, театрального и киноискусства интерес к такого рода проблематике проявляли значительно реже. В качестве одного из немногочисленных примеров приведем классификацию российского исследователя В. Фомина [245]. Размышляя о фольклоризме в киноискусстве, автор выделил следующие ступени взаимодействия между аутентичным материалом и языком кино:

- экранизация (синкретичное осмысление фольклорного материала, составляющего основу художественного произведения);
- воплощение фольклорных мотивов (привлекаемый материал по объему минимален и локализуется в рамках образа, сюжета, первоисточника);

- фольклорный материал как стержневая ось всей образно-сюжетной конструкции произведения, выраженной в виде метафоры, нравственно-философской тезы;
- внутренняя близость авторского материала эстетике фольклора (косвенное апеллирование к традициям народного творчества).

Заметим, что выделенные формы связей не отражают ни глубину осмысления фольклора, ни степень его трансформации, но вполне могут быть приняты в качестве ориентира при разработке типологии фольклоризма в искусстве.

Собственное видение обозначенной проблематики есть у российского исследователя И. Колобковой. Так, размышляя о воплощении в современном искусстве локальных разновидностей русской глиняной игрушки, автор выделила два типа фольклоризма, критерием для дифференциации которых избрана степень трансформации фольклора [136, с. 19 – 22]. Примечательно, что первый из сформулированных типов нацелен на возрождение корневых традиций народа и определен автором как *аутентичный фольклоризм*. Дефиниция же второго типа, *коммерческого фольклоризма*, имеет явно негативную коннотацию, так как, по мнению исследователя, его сущность сводится к псевдофольклору и китчу. Заметим, что некоторое рациональное зерно в данной типологии присутствует, однако согласиться с ней полностью мы не считаем возможным. Так, определить один из типов фольклоризма как «аутентичный» научно некорректно ввиду того, что данное понятие предполагает подлинность по отношению к форме, содержанию и специфике бытования фольклорного материала, о чем в контексте культуры письменной традиции говорить не приходится. Данный тип логичнее было бы определить как ориентированный на максимальное соответствие корневым традициям народа. Что же касается коммерческого фольклоризма, то, на наш взгляд, не всякая художественная обработка приводит к возникновению китча (примитивной массовой продукции). Таким образом, становится очевидным, что дифференциация типов фольклоризма на «аутентичный» и «коммерческий» не отражает его специфику как явления в искусстве.

Авторское видение систематизации представлено исследователем С. Базальянц в статье «Народная художественная культура и современный урбанизм» [246, с. 5 – 15]. Рассматривая воплощение многовековых традиций народного творчества в архитектуре, автор выделила следующие его уровни:

- цитирование первоисточника (буквальное воспроизведение или адаптация к академическим канонам);
- преемственность традиции (бытование аутентики в контексте современной урбанистической среды);
- стилизация фольклора;
- ассоциативное осмысление (фольклорные мотивы в построении композиции, трактовке цвета и образа, использовании материалов и технологий);
- семантический уровень воплощения (фольклорный первоисточник как фундаментальное основание для создания авторской идеи).

Точка зрения автора, бесспорно, имеет право на существование. Вместе с тем, позволим себе предположить, что методологически оправданной может быть более четкая дифференциация выделенных уровней относительно степени трансформации фольклорного материала в произведении искусства.

Таким образом, абсолютно очевидно, что в искусствоведении существует большое количество авторских классификаций типов фольклоризма, которые не носят универсального характера, так как не отражают специфику данного явления во всех видах искусства. В одних из них исследователями учтено только инструментальное, вокальное или хореографическое исполнительство; в других – не отражены современные методы работы с фольклором; в третьих – отсутствуют основополагающие признаки; четвертые построены с помощью разных, второстепенных или слишком большого количества критериев; пятые включают элементы разного качественного порядка и т.д. Помимо того, зафиксированы единичные примеры попыток типологизации анализируемого явления как целостной системы. В этом направлении сделаны определенные наработки, однако четкой,

научно корректной и аргументированной модели фольклоризма в искусстве никто из ученых пока не предложил. Вместе с тем, для создания теоретической концепции фольклоризма как универсального метода и самодостаточного явления в искусстве наиболее приемлемой может явиться *разработка его идеализированных типов*, обобщенно отражающих механизмы реализации авторских подходов к воплощению фольклорного материала (композитором, художником, режиссером и т.д.), а в исполнительских видах искусства и специфику его воплощения в контексте концертно-сценической практики (солистами и коллективами фольклорной направленности как соавторами и посредниками, презентующими произведение искусства публике).

Ядром любой типологии являются критерии, заложенные в ее основу. В связи с этим при разработке авторской типологии фольклоризма в искусстве был избран следующий их комплекс:

- эстетические основания воплощения фольклора в искусстве;
- уровень познания фольклорного материала;
- степень его изменения.

Раскроем сущность выделенных критериев. Так, в современном искусстве существует большое количество *авторов*, создающих произведения, основанные на аутентичных традициях, а в сценических видах искусства и *исполнителей*, являющихся соавторами и посредниками с публикой. Диапазон методов их работы находится от минимального приспособления фольклорного материала до его кардинальной трансформации. Все эти методы базируются на тех или иных объективно существующих установках к осмыслению традиционного народного творчества, под которыми в данном исследовании понимаются *эстетические основания воплощения фольклора в искусстве*. В результате анализа современной художественной практики становится очевидным, что существуют три таких эстетических основания:

- *Первое основание* базируется на осмыслении фольклора как художественно самодостаточного явления

и предполагает его воплощение в максимально приближенном к аутентичному виде.

- *Второе основание* сводится к положению о том, что фольклор есть «сырой материал» для творчества, который в процессе воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем.
- *Третье основание* опирается на понимании того, что фольклор есть уникальный и богатый источник для самореализации, согласно которому воплощение аутентичного материала происходит сквозь призму восприятия современной творческой личности.

Что касается *уровня познания фольклора* как одного из критериев типологии фольклоризма в искусстве, то его границы могут простираются от глубокого постижения специфики корневых художественных традиций народа (посредством изучения специализированной научной литературы и/или путем практического освоения в процессе полевой экспедиционной работы) до использования материалов, уже адаптированных к канонам культуры письменной традиции и, по сути, уже художественно обработанных. Критерием авторской типологии также является *степень изменения фольклорного материала*. Ее качественные характеристики могут иметь диапазон от минимального приспособления к языку искусства до кардинальной трансформации.

Сочетание выделенных критериев лежит в основе группы сходных явлений, которые мы объединили в типы фольклоризма в искусстве и определили как *трансляцию, адаптацию и авторскую интерпретацию*. Особенность трансляции как типа заключается в максимально точной передаче в авторском произведении специфики региональных и локальных фольклорных традиций. Сущность адаптации состоит в подчинении аутентичного материала иностилевым стандартам, не свойственным корневой культуре данного этноса. Специфика авторской интерпретации предполагает художественную рефлексию с учетом законов традиционного народного творчества. В соответствии с данным типом

художественное целое возникает благодаря импровизации, осуществляемой по законам аутентики и в рамках выразительных средств, для нее характерных. Совокупность выделенных нами типов иллюстрирует сущность разработанной идеализированной (обобщенной) модели фольклоризма в искусстве.

Фольклоризм как художественное явление представляет собой разноуровневую систему, разветвленная структура которой складывается в результате взаимодействия различных по сложности элементов. Взаимосвязи внутри элементов и между ними обеспечивают единство всей системы. Исходя из сложности и многогранности фольклоризма, в данном исследовании мы использовали *системный подход*, который позволил рассмотреть фольклоризм как совокупность взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, образующих единое целое, определить механизмы, обеспечивающие его функционирование, выявить характерные для него типы связей и свести полученные результаты в единую систему. В данном исследовании фольклоризм рассмотрен как самостоятельное художественное явление культуры письменной традиции, определена его структура, интегральные характеристики (свойства), системообразующие факторы и взаимосвязи со средой. Проследить отношения между этими элементами и зависящие от них системоприобретенные свойства позволил *структурный метод*, направленный на выявление структуры как совокупности отношений. Таким образом, согласно нашей гипотезе, процесс воплощения фольклора в произведении искусства предопределен использованием эстетических оснований, уровнем познания и степенью трансформации фольклорного материала. Более того, сам материал может быть использован автором в виде аутентичного первоисточника, образа, сюжета и т.д., а воплотить материал можно с помощью средств, характерных для того или иного вида искусства. Все изложенное подтверждается факт того, что фольклоризм представляет собой сложно организованный механизм, изучение которого и было осуществлено благодаря системному подходу.

Еще раз подчеркнем, что в данном исследовании впервые в искусствоведении фольклоризм рассмотрен как яркое, самодостаточное явление и универсальный метод в искусстве, который характерен для творчества автора произведения, основанного на фольклорном материале, а в сценических видах искусства и исполнителя как соавтора и посредника, презентующего произведение искусства публике. Так, автор может осмысливать фольклорные сюжеты и образы, включать в ткань произведения искусства первоисточники разных жанров (музыкальных, танцевальных, поэтических и т.д.), использовать материалы, приемы и технологии, характерные для традиционного народного творчества (соломо- и лозоплетения, гончарства, ткачества, вышивки, набойки и т.д.). Вместе с тем очевидно, что при переходе устного народного творчества в сферу сценической эстетики воплощение аутентичного материала распадается на процесс создания художественного «продукта» (режиссером, композитором, хореографом и сценографом), собственно исполнителя (как соавтора и посредника) и публику. В этой связи подчеркнем, что исполнитель в процессе сценического воплощения произведения искусства, основанного на традициях народного творчества, использует комплекс средств выразительности, состоящий из исполнительских (агогика, артикуляция, манера исполнения, тембр и т.д.) и визуально-пластических (видеоконтент, декорации, сценическое движение и костюм) компонентов. Чтобы понять, что в данной работе предлагается понимать под указанным комплексом, необходимо обратиться к такому качеству фольклора, как синкретизм.

В фольклорном первоисточнике неделимо сочетаются музыкальный и поэтический текст, инструментарий, костюм, движение, бытовая или обрядовая ситуация, что, собственно, и является комплексом традиционных средств выразительности. Так, фольклор столетиями существовал в обрядовой или бытовой ситуации, в которой определенным образом было организовано пространство; крестьяне одевались в повседневную или праздничную одежду; в той или иной степени использовалось как бытовое передвижение участников творческого акта, так и движение с использованием

определенного рисунка в контексте обряда; в действии присутствовала драматургия. В процессе воплощения фольклора целый комплекс элементов жизни человека должен быть переосмыслен автором (исполнителем-соавтором), что позволяет публике целостно воспринять фольклорный материал. В результате указанный комплекс традиционных средств выразительности замещается в художественном произведении подобным комплексом авторских (а в сценических видах искусства, в том числе и исполнительских, соавторских) средств выразительности. Данная замена осуществляется при помощи метода «опоры на сходные звенья», который описан Ф. Арзамановым в отношении воплощения фольклора в композиторском творчестве. Так, ученый в этой связи отметил следующее: «В любой области музыкального творчества <...> невозможно обойтись без привнесения в народную музыку классических методов, выработанных на протяжении веков. Но привнесение это должно быть не насильственным <...>, а органическим слиянием объективных особенностей национальной музыки <...> и классических приемов композиторского мастерства» [205, с. 164]. Слияние происходит путем «взаимосочетания тех объективных выразительных качеств, которые являются полностью или в значительной мере сходными для методов развития национальной музыки и для самой национальной музыки» [205, с. 164]. Подчеркнем, что описанный Ф. Арзамановым *метод «опоры на сходные звенья» характерен для фольклоризма в целом, посредством которого происходит процесс воплощения аутентичного материала в искусстве.*

Фольклоризм в концертно-сценической практике характерен для видов искусства, предполагающих наличие исполнителя, а именно музыкального, театрального и хореографического искусства<sup>8</sup>. Таким образом, в данном исследовании, помимо фольклоризма в авторских произведениях в хореографии, музыкальном, театральном, изобразительном и киноискусстве, в контексте каждого из периодов развития анализируемого

---

<sup>8</sup> Киноискусство исключает вариантность исполнительских интерпретаций ввиду фиксированности текста произведения как результата художественного творчества его автора.

явления будет рассмотрена деятельность музыкальных и хореографический профессиональных исполнительских коллективов фольклорной направленности<sup>9</sup>. Фольклоризм как художественный метод не является основным для отечественных профессиональных театров, а используется ими лишь эпизодически, в связи с чем в блоке, посвященном исполнительской практике, такого рода примеры рассматриваться не будут.

Далее, в качестве методологической основы нашего исследования фольклоризм в искусстве предлагается рассмотреть в контексте *теории текста* и прагматического начала текста (контактов текст/человек), сформулированной основоположником тартуско-московской семиотической школы академиком Ю. Лотманом, который утверждал, что искусство представляет собой сложную семиотическую систему, нацеленную на коммуникацию между адресантом (передающим сообщение) и адресатом (получающим сообщение) [215, с. 13 – 43]. В произведении искусства, которое служит целям взаимодействия, Ю. Лотман выделял сообщение (то, что передается от адресанта к адресату) и язык (общая для адресанта и адресата абстрактная система, делающая возможным осуществление акта коммуникации). Согласно лотмановской теории, в качестве сообщения выступает текст, который для данной системы культуры имеет признаки некоторой выраженности, проявляющейся в его значимости, авторитетности и истинности. Для того чтобы сообщение воспринималось как текст, оно должно быть мало понятным или не понятным и подлежать последующему истолкованию (переводу). В связи с тем, что текст предполагает осмысленность, для текста характерна закодированность. Однако сам код адресату (получателю сообщения) необходимо дешифровать (реконструировать) на основании имеющего текста. Ю. Лотман подчеркивал, что искусство с его принципиальной многозначностью способно порождать только тексты, имеющие открытое множество интерпретаций.

---

<sup>9</sup> Любительские и учебные коллективы будут нами упоминаться лишь в том случае, если их деятельность явилась определяющей для той или иной тенденции.

Ю. Лотман считал, что язык произведения искусства представляет собой некоторую данность, идентичную для двух полюсов коммуникации. Для того чтобы адресат мог воспринимать передаваемую средствами искусства информацию, ему нужно владеть существующим еще до создания того или иного текста языком (неким кодом, который позволяет дешифровать сообщение). Принципиально важно, что в коммуникационном акте исследователь выделил два кода, один из которых сообщение зашифровывает (код говорящего), а другой его дешифрует (код слушающего). Акт художественной коммуникации возможен лишь в том случае, если отправитель информации и ее получатель владеют идентичными кодовыми системами. В противном случае (вне определенной системы культурных кодов) художественное произведение для получателя информации непереводаемо.

Ю. Лотман разработал типологию текстов в контексте системы их социокультурного функционирования [215, с. 355 – 359]. Первый тип предполагает реализацию коммуникативной функции, которая осуществляется в процессе передачи знаний при максимальной однозначности сообщения и, как следствие, полном совпадении кодов говорящего (адресанта) и слушающего (адресата). Второй тип ориентирован на функцию текста, благодаря которой возможно реконструировать целые пласты культуры, восстанавливая тем самым память о них. По мнению Ю. Лотмана, в качестве текстов такого рода могут выступать символы, которые автономны по отношению к своему культурному контексту и функционируют в культуре как в синхронных, так и в диахронных срезах (например, христианская символика в европейской культуре разных исторических периодов).

Для осмысления фольклоризма как метода особый интерес представляет третий тип текстов, потенциал которых состоит в возможности генерирования новых смыслов. В качестве основного структурного признака текстов такого рода выступает их внутренняя неоднородность. Тексты данного типа не пассивны в передаче информации от адресанта к адресату. В связи с этим процесс выхода информации от отправителя и входа у получателя составляет саму сущность

работы текста как «мыслящего устройства», которая сводится не столько к развертыванию, сколько к взаимодействию его структур. Согласно теории Ю. Лотмана, механизмы смыслообразования запускаются в тот момент, когда в первичный текст нейтрального уровня вводится чуждый текст, который находится в состоянии относительной непереводаемости. Возникающие в этой связи сложные диалогические отношения между подструктурами текста стимулируют необходимость внутренних переводов его субъязыков. В качестве примера субтекста, вводимого в текст как генератор смысла, автор приводит архаические тексты фрагментарно известных современному человеку культур. В результате некоторый вычлененный из своего естественного контекста инокультурный текст адресату необходимо дешифровать с помощью утраченных кодов. Процесс понимания субтекста, введенного в «материнский текст», сводится к реконструкции кодов к нему и последующему распознаванию текста с помощью данных кодов. Ю. Лотман обратил особое внимание на то, что смысл, который изначально заложен в тексте, в процессе его функционирования претерпевает кардинальные трансформации, которые и влекут за собой порождение новых смыслов. Но для того чтобы текст, как генератор, начал свою работу, ему необходим собеседник (получатель сообщения). В этой связи Ю. Лотман акцентировал внимание на составляющих процесса коммуникации, без которых он не может быть осуществлен, а именно: отправителе сообщения (носителе информации, адресанте), сообщении (тексте) и получателе сообщения (аудитории, адресате).

Ключевым для понимания особенностей фольклоризма как метода является осмысление всех составляющих связанного с ним коммуникативного акта, который включает *художника* (адресанта, отправителя сообщения), создающего (исполняющего) основанное на фольклорных традициях произведение искусства, собственно *произведение искусства* (сообщение) и *публику* (адресата, получателя сообщения). С точки зрения лотмановской теории, основанное на традициях народного творчества произведение искусства является текстом, в котором фольклорные элементы несут функцию

субтекста. Это своего рода зашифрованный автором произведения (адресантом) текст в тексте, смысл которого может быть раскрыт публикой (адресатом) лишь путем его дешифровки. Вместе с тем, декодирование данного субтекста возможно только при условии владения его языком и спецификой характерного для него культурного контекста. В связи с постепенным исчезновением естественной среды бытования аутентичных традиций *значительная часть современной публики уже не владеет кодами языка фольклорного текста и не знает его естественного культурного контекста, поэтому реконструировать коды к такого рода субтексту для нее проблематично.* Это подтверждает наш тезис о том, что для современной публики воплощенные в искусстве фольклорные материалы зачастую непереводимы.

Учет культурного контекста является одним из условий возможного овладения кодом того или иного текста. Данный контекст и культурные коды языка фольклорных элементов в той или иной степени известны современному автору, знания о которых углубляются в процессе работы над произведением искусства, основанном на фольклоре. Однако в последние десятилетия, *в силу сформировавшейся в искусстве установки на осознание фольклорных элементов лишь как одной из красок в «палитре» авторских средств, их естественный культурный контекст не является для художника принципиальным, значимым и определяющим.* Таким образом, очевидно, что современный фольклоризм как универсальный метод воплощения фольклора в искусстве демонстрирует очередной этап своего развития, для которого характерен новый тип контактов между автором, основанном на фольклорных традициях произведением искусства и публикой. Данную особенность фольклоризма мы раскрыли с помощью семиотического метода в контексте теории теста Ю. Лотмана.

В данном исследовании мы посчитали целесообразным рассмотреть фольклоризм в искусстве в контексте исследовательского поля *memory studies* – трансдисциплинарного направления современного научного дискурса, внимание которого фокусировано на изучении коллективной памяти. Причина обращения к предмету нашего

исследования в указанном ракурсе состоит в следующем. Уже не первое десятилетие ученые обращают особое внимание на то, что в современном мире на фоне мощных глобализационных преобразований остро встала проблема возможного перерождения идентичности из национальной в транснациональную [247; 248; 249; 250]. В этой связи не может не настораживать тот факт, что в обществе с каждым годом все более активно культивируется идеология гражданина мира, а не гражданина своего отечества. Критикуя такого рода процессы и подтверждая данную негативную тенденцию, Р. Карагезов приводит данные о колоссальных финансовых потоках, которые направляются на разнообразные программы, нацеленные на формирование у населения стран, входящих в Европейский Союз, нового вида идентичности, а именно «гражданина Европы» [248, с. 114]. В этой связи именно коллективная память и национальные культуры позиционируются Р. Карагезовым как реальный механизм противодействия «беспамятству» глобализированного мира. В процессе размышления Р. Карагезов пришел к выводу о том, что своего рода «взрыв» интереса к этнонациональным традициям и внеиндивидуальной (коллективной) памяти стимулирован реалиями современного мира, для которого уже абсолютной нормой стали унификация и нивелирование национальных ценностей.

Есть все основания предполагать, что одной из составляющих коллективной памяти современного белорусского общества могут выступить его многовековые фольклорные традиции. При такой установке к пониманию потенциала, заложенного в традиционном народном творчестве, а также при условии проведения в Республике Беларусь целенаправленной государственной политики памяти, воплощение фольклора в искусстве может явиться действенным инструментом в процессе формирования национального самосознания. В подтверждение данного тезиса приведем точку зрения А. Васильева, который подчеркнул глубокую взаимосвязь коллективной памяти сообщества и его идентичности, в связи с чем отметил следующее: «Формирование идентичности обязательно сопровождается манипуляциями с образами «нашего» прошлого,

а сформированный мемориальный канон сам начинает активно поддерживать идентичность и препятствовать ее произвольному изменению» [251, с. 143].

В этой связи большой научный интерес представляет рассмотрение фольклоризма в искусстве как художественного явления в контексте исследовательского поля *memory studies*. Это динамично развивающееся на Западе и уже набирающее свои «обороты» на постсоветском пространстве трансдисциплинарное направление научного дискурса, которое чрезвычайно актуально для современной гуманитаристики в связи с особым интересом со стороны экспертного сообщества к вопросам специфики памяти как феномена. Своим углом зрения на объект анализа *memory studies* уже не одно десятилетие притягивает умы философов, историков, социологов, культурологов, искусствоведов, психологов и ученых других областей научного дискурса. Его фундамент заложили работы В. Беньямина, А. Варбурга, Э. Дюркгейма, Й. Йерушалми, Ю. Лотмана, П. Нора, М. Хальбвакса и др.<sup>10</sup>

В контексте нашего исследования методологическим основанием изучения фольклоризма в искусстве явилась концепция «мест памяти» одного из идеологов *memory studies* французского историка П. Нора [227]. Стимулом для разработки автором данной теории стало осознание им дихотомии памяти и истории. П. Нора подчеркивает, что память представляет собой актуальный феномен ввиду того, что она порождается ныне живущими людьми, входящими в те или иные социальные группы, которые память и призвана спланировать. В отличие от памяти, история принадлежит всем и в то же время никому, зачастую являя собой неполную

---

<sup>10</sup> *Memory studies* как парадигма современного социально-гуманитарного знания впечатляет своим уровнем институционализации. Так, за последние десятилетия был основан ряд специализированных научных журналов («*History and memory*» с 1989 г. издается в Израиле, а «*Memory studies*» — с 2008 г. в США), созданы ассоциации, нацеленные на консолидацию формирующегося научного сообщества исследователей коллективной памяти (одна из них, *The Memory Studies Association*, в 2016 г. зарегистрирована в Нидерландах), в контексте данной проблематики регулярно проводятся международные научные конференции и симпозиумы, ежегодно реализуются многочисленные образовательные и учебные университетские программы и т. д. Такого рода всплеск общественного и научного интереса к вопросам прошлого и коллективной памяти в научной литературе уже стало принято называть «мемориальным бумом» [252].

реконструкцию того, что уже не существует. Метафорично размышляя о неумолимом ускорении современной истории, как «все убыстряющемся соскальзывании в абсолютно мертвое прошлое», автор концепции с сожалением констатирует: «Вырвано с корнем все то, что еще сохранялось из пережитого в тепле традиций, в мутациях обычаев, в повторениях пришедшего от предков, под влиянием глубинного исторического чувства. <...> Интерес к местам памяти, где память кристаллизуется и находит свое убежище, связан именно с таким особым моментом нашей истории» [227, с. 17].

Центральным в концепции П. Нора выступает понятие «место памяти», под ним автор понимает крайнюю форму коммеморативного сознания в истории. Идея создания П. Нора данной концепции была вызвана проблемой деритуализации современного мира. Ученый подчеркивает, что «места памяти» сплачивают, укрепляют и поддерживают перманентно изменяющееся современное общество: «Это то, что скрывает, облачает, устанавливает, создает, декретирует, поддерживает с помощью искусства и воли сообщество, глубоко вовлеченное в процесс трансформации и обновления, сообщество, которое по природе своей ценит новое выше старого, молодое выше дряхлого, будущее выше прошлого» [227, с. 26]. П. Нора определяет «места памяти» как «ритуалы общества без ритуалов» и понимает под ними нечто чрезвычайно важное и значимое для той или иной социальной группы, но постепенно ею утрачиваемое и, возможно, в скором времени рискующее выйти за пределы коллективной памяти и преобразоваться в историю. «Это поворотный пункт, когда осознание разрыва с прошлым сливается с ощущением разорванной памяти, но в этом разрыве сохраняется еще достаточно памяти для того, чтобы могла быть поставлена проблема ее воплощения», – с сожалением отмечает автор [227, с. 17].

В качестве примеров такого рода «мест» П. Нора приводит не только материальные объекты (музеи, архивы, культовые сооружения, монументы и др.), но и самые разнообразные проявления интеллектуальной традиции современного общества (ассоциации, союзы, объединения, годовщины, праздники и др.), которые он образно именуется «бастионами

памяти». Необходимость в такого рода опоре автор аргументирует следующим образом: «Но если бы тем, кто их (бастионы – А. Г.) защищает, ничто не угрожало, то не было бы необходимости их строить. Если воспоминания, которые они заключают в себе, были бы действительно живы, в этих бастионах не было бы нужды. Если бы, напротив, история не захватила их, чтобы деформировать, трансформировать, размять и превратить в камень, они не стали бы местами для памяти. Именно такое движение туда и обратно составляет их суть: моменты истории, оторванные от течения истории, но вновь возвращенные ей» [227, с. 26]. Вместе с тем, П. Нора подчеркивает, что «места памяти» могут обрести желаемую сущность лишь в результате тесной взаимосвязи и глубокого взаимодействия их функциональной, материальной и символической составляющих. Так, любое из потенциальных «мест памяти» (будь то архив, календарь с революционной тематикой или учебник по истории государства) может стать таковым только тогда, когда воображение человека наделит его соответствующей смысловой нагрузкой. Более того, автор концепции особо подчеркивает, что «места памяти» необходимо специально создавать, так как стимулом для их возникновения является лишь желание общества помнить и осознание того, что данные воспоминания уже не поддерживаются спонтанной памятью: «Нужно создавать архивы, нужно отмечать годовщины, организовывать празднования, произносить надгробные речи, нотариально заверять акты, потому что такие операции не являются естественными» [227, с. 26]. В результате, как считает французский ученый, коллективная память общества как таковая может быть аккумулирована в «местах памяти».

На основании концепции П. Нора попытаемся обосновать связь между фольклоризмом как явлением в искусстве и коллективной памятью народа. Очевидно, что причастность к определенной социальной общности может основываться на идее, источником которой является «конструируемый в актуальной культуре образ прошлого» [253, с. 5]. Эта идея несет в себе потенциал некоего «идентификационного кода», отражающего специфику восприятия народа самим себя как единой нации, поиск которого невозможен без обращения

к коллективной памяти как «базового основания любой культуры», «культурного иммунитета» [249, с. 67, 68]. В этой связи очевидно, что для современных белорусов одной из составляющих коллективной памяти может выступить фольклор. Однако естественная среда бытования аутентики сегодня стремительно исчезает и велика опасность, что в скором времени традиции народного творчества могут стать лишь частью истории нашего народа и неизбежно произойдет то, о чем в отношении потенциальных «мест памяти» писал П. Нора. Национальный фольклор может окончательно покинуть коллективную память белорусов, чтобы войти в память историческую. Поэтому сегодня принципиально важно удерживать фольклорные традиции в памяти белорусского общества. Одним из инструментов такого рода процессов и является произведение искусства как форма актуализации корневой культуры наших предков. Благодаря данному подходу традиции народного творчества могут быть «опредмечены» в коллективной памяти белорусов и интегрированы в современное культурное пространство. На этой «орбите» памяти могут быть воссозданы фольклорные сюжеты, образы и явления аутентичной культуры, которые несут в себе мощный потенциал для возникновения чувства сопричастности к разделяемому всем сообществом коллективному опыту.

Таким образом, избранная в данном исследовании методология и предложенная методика позволили выработать научно обоснованную концепцию фольклоризма, имеющую общетеоретическую значимость для искусства любой страны мира, для которой данное художественное явление характерно.

### **Выводы по первой главе:**

1. Отдельные вопросы фольклоризма в искусстве в разное время затрагивались Э. Алексеевым, В. Антоневиц, Б. Асафьевым, Г. Барышевым, Г. Головинским, В. Гусевым, В. Жуком, И. Земцовским, Н. Зоркой, Л. Ивановой, А. Карпиловой, В. Плотниковым, Е. Сахутой, В. Фоминым, Ю. Чурко, Н. Ювченко, Н. Яконюк и др. Вместе с тем, теоретическая концепция данного самостоятельного и многогранного художественного явления в искусстве и

четкий терминологический аппарат, отражающий его сущность, до настоящего времени в науке отсутствуют. В связи с этим, нами уточнено содержание понятия «фольклоризм в искусстве», под которым в широком смысле мы понимаем художественное явление в культуре письменной традиции, характеризующееся привнесением аутентичного материала из естественного окружения в контекст искусства. В узком смысле фольклоризм мы трактуем как универсальный художественный метод воплощения традиций народного творчества в искусстве.

2. В предлагаемой нами теоретической концепции фольклоризма определены и сформулированы эстетические основания воплощения фольклора в искусстве. Согласно первому основанию, фольклор является самобытным и самодостаточным пластом корневой культуры, воплощение которого осуществляется в приближенном к аутентичному виде. В рамках второго основания фольклор понимается как сырой материал для творчества, который в процессе воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных, до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем. Третье основание базируется на осознании фольклора как уникального и богатого источника для самореализации, согласно которому воплощение аутентичного образца происходит сквозь призму восприятия современной творческой личности.

Указанные эстетические основания, а также уровень познания фольклорного первоисточника и степень его изменения лежат в основе группы сходных явлений, которые мы объединили в типы фольклоризма и определили их как трансляцию, адаптацию и авторскую интерпретацию. Особенность трансляции состоит в максимально точной передаче в произведении искусства специфики фольклорных (в том числе региональных) традиций. Адаптация предполагает подчинение фольклорного образца иностилевым стандартам, что приводит к изменению его сущности. Авторская интерпретация характеризуется импровизацией с учетом законов устного народного творчества. Выделенные типы

иллюстрируют разработанную нами идеализированную (обобщенную) модель фольклоризма в искусстве.

3. Фольклоризм как метод в искусстве предполагает использование комплекса средств выразительности, который, согласно положению о методе «опоры на сходные звенья» (Ф. Арзаманов), заменяет в произведении искусства подобный комплекс традиционных средств выразительности. Данный метод характерен для всех видов искусства в контексте осмысления автором фольклорного материала из разных видов традиционного народного творчества.

## ГЛАВА 2 ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ИСКУССТВЕ: ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ДО РОМАНТИЗМА

### 2.1 Предыстория фольклоризма как явления в искусстве

История взаимодействия художественной культуры устной и письменной традиции насчитывает многие столетия и своими корнями уходит в средневековье. Как подчеркивал Ю. Келдыш, контакты искусства и устного народного творчества в те далекие времена было намного более тесными, чем в Новое время [211, с. 36]. Причиной тому являлся значительный объем, который занимала аутентичная традиция в культуре средневекового общества. В частности, размышляя о музыкальном фольклоре, в качестве доказательства выдвинутого тезиса Ю. Келдыш привел следующие аргументы: «Фольклор восполнял тот вакуум, который создавался отсутствием письменных форм светского музыкального искусства. Народная песня, искусство народных “игрецов” – исполнителей на народных музыкальных инструментах – были распространены не только среди трудящихся низов, но и в высших слоях общества вплоть до княжеского двора» [211, с. 38]. На далеко не единичные примеры воплощения аутентичных образцов музыкальных и словесных жанров в нетипичной для бытования корневой культуры среде указывал академик Д. Лихачев (от участия этнофоров как субъектов крестьянской традиции в праздничных мероприятиях до исполнения ими ритуальных голошений при погребении знати) [15, с. 42]. М. Азадовский подтверждал данную тенденцию и отмечал интерес старого русского общества к фольклору, который был устойчивым, несмотря на многочисленные запреты [9, с. 144]<sup>11</sup>. Тем не

---

<sup>11</sup> Данная тенденция сохранялась столетиями. Так, размышляя о более поздних исторических периодах, М. Азадовский помимо естественной среды бытования фольклора отмечал его нередкое присутствие в жизни дворянства и аристократии. В качестве примера автор привел царей и императоров Федора Иоанновича, Петра I, его дочь Елизавету, Екатерину II, при дворах которых звучала народная песня. Так,

менее, между культурами устной и письменной традиции существовало немало противоречий.

Христианская церковь крайне враждебно относилась к традиционному народному творчеству, которое позиционировалось как греховное, порочное и отдаляющее человека от истинной веры, так как предполагалось, что оно могло отвлечь от искренней молитвы и посещения храма. Однако подлинной причиной такого отношения являлась тесная связь фольклора с язычеством: элементы этой политеистической религии буквально пронизывали аутентичную [9, с. 9; 257, с. 59; 211, с. 36]<sup>12</sup>. Так, в обряде Коляды у многих славянских народов использовались маски животных. Одной из самых распространенных была маска козы. В качестве основания для возникновения в традиционных культурах европейских народов устойчивого интереса к данному фольклорному персонажу современные исследователи называют сложившиеся за тысячелетия представления древних индоевропейцев о козе, как о сакральном животном, образ которого ассоциировался с жизненными силами природы [258, с. 391, 393]. Более того, еще в дохристианский период у европейских народов существовала традиция восхваления

---

несмотря на тотальную «ломку старины», Петр I с уважением относился к народной песне. Указом 1722 г. он фактически «легализовал» ее после продолжительного периода притеснений. Напомним также, что «веком песни» принято называть Елизаветинское царствование. Императрица постоянно поощряла фольклорное исполнительство, в том числе и при дворе, сама являлась автором фольклоризированных песен и любила принимать участие во всевозможных народных гуляньях. Страстными любителями русского народного творчества были Екатерина II и Г. Потемкин, которые поощряли исполнителей, исследователей и издателей сборников, содержащих фольклорные материалы. Сама Екатерина II, немка по происхождению, проявляла большой интерес к корневой культуре русского народа: изучала разные его жанры (песни, сказки, пословицы и т.д.), анонимно издала сборник «Выборные российские пословицы» [254], включала фольклорные мотивы в тексты своих комедий, либретто опер [255, с. 255 – 263], книгу «Бабушкина азбука великому князю Александру Павловичу» [256]. Внимание императрицы к фольклору прослеживается и в ее костюмах, в которые были введены стилизованные элементы русской традиционной народной одежды (В. Эриксен «Портрет Екатерины II в шугае и кокошнике», С. Торелли «Екатерина II в русском костюме» и др.).

<sup>12</sup> В этой связи, размышляя о государственной культурной политике в период московского средневековья, Е. Гиппиус подчеркивал, что по настоянию церкви правительство издавало многочисленные указы, в которых категорически запрещалось пение, игра на музыкальных инструментах, пляски, выступления скоморохов и проведение древних обрядов [257, с. 59].

хозяев дома песнями-молитвами и песнями-поздравлениями (наподобие колядований), которые, как считалось, сулили богатый урожай, здоровье и благополучие. Наличие языческих элементов было характерно для аналогов Масленицы, Купалья и многих других обрядов и праздников в культуре устной традиции европейских народов. В связи с этим традиционное народное пение, танцы и игра на музыкальных инструментах церковью жестко осуждались и приравнялись к идолослужению. Строго обличались в греховности не только совершающие этот творческий акт, но и их зрители. Довольно критичным было отношение к традиционным народным ремеслам. Всевозможные фигурки и амулеты, изготавливаемые аутентичными мастерами, трактовались как свидетельства идолопоклонничества и инструменты магического воздействия на природу и человека.

Вместе с тем, как подчеркивал Ю. Келдыш, несмотря на присутствовавший антагонизм, разделение сфер письменной и устной традиции было отнюдь не механическим и абсолютным. Враждебность не исключала двухстороннего взаимодействия. Так, размышляя о влиянии фольклора на культовую музыку, автор отметил, что все наиболее важные новшества, которые возникли в Средневековье, имеют истоки в устном народном творчестве [211, с. 38]. В этой связи исследователь указывал на «народные корни» многоголосья в европейской культовой музыке, интонационного строя в русском церковном пении и т.д. На данную тенденцию в своем исследовании «История русской фольклористики» обратил внимание М. Азадовский: «Старинные книжники, авторы житий и летописцы порой невольно для себя включают в свои повествования песенные отзвуки, сказания, народные легенды, которые чаще всего они принимают за подлинные исторические рассказы» [9, с. 9]. Но, несмотря на выделенные связи, такого рода формы взаимодействия еще нельзя трактовать как фольклоризм в искусстве.

На протяжении последующих столетий композиторы, художники, поэты, писатели и драматурги в своих произведениях время от времени обращались к воплощению фольклорных сюжетов и народных образов. Так, говоря об искусстве эпохи Возрождения, нельзя не вспомнить гравюры

немецкого художника А. Дюрера, который в своем творчестве не единожды затрагивал данную тематику («Крестьянин с женой» (1497), «Три беседующих крестьянина» (около 1497), «Волынщик» (1514), «Танцующие крестьяне» (1514), «Крестьянская пара на рынке» (1519)). Еще объемнее эта тема представлена в работах другого крупнейшего представителя Северного Возрождения – нидерландского художника П. Брейгеля (старшего), которому из-за особого внимания к теме жизни простого народа даже было дано прозвище «мужицкий», «крестьянский художник». Кисти мастера принадлежат такие картины как «Битва Масленицы и Поста» (1559), «Сенокос» (1565), «Жатва» (1565), «Крестьянская свадьба» (около 1568), «Крестьянский танец» (около 1568) и др. В контексте воплощения мотивов народного творчества одной из интереснейших работ П. Брейгеля (старшего) является картина «Фламандские пословицы» (1559), которую называют своего рода энциклопедией фольклора. На сравнительно небольшом живописном пространстве картины (117x163см) продемонстрированы иллюстрации к более чем ста пословицам, поговоркам и другим словесным жанрам народного творчества.

Примеры воплощения аутентичных традиций характерны и для театрального искусства эпохи Возрождения. В этой связи показательными являются пьесы В. Шекспира, постановки которых еще при его жизни были осуществлены в театре «Глобус» (Лондон). Фольклорные сюжеты и образы широко представлены в наследии великого английского драматурга: сюжет на основе поверья о сверхъестественном характере происходящего в Иванову ночь, а также феи и эльфы среди действующих лиц комедии «Сон в летнюю ночь»; призрак в трагедии «Гамлет»; ведьмы в трагедии «Макбет» и др. Кроме того, исследователи указывают на присутствие мотивов устно-поэтических жанров в авторском тексте великого мастера. Так, Е. Степанова подчеркивает, что многие пьесы шекспировского канона включают тексты английских народных песен и баллад, которые были весьма популярны при жизни автора [259, с. 3]. В качестве примера исследователь привела фрагменты старинных свадебных песен в трагедии «Ромео и Джульетта», фольклорную основу песни Дездемоны об иве в трагедии

«Отелло», монологов и песни Офелии «Заутра Валентинов день» в трагедии «Гамлет», песен и прибауток шута в трагедии «Король Лир» и др. Помимо наследия В. Шекспира, показательными для данной тенденции являются пьесы гениального испанского драматурга Лопе де Вега, постановки которых осуществлялись как на придворной сцене, так и в публичных театрах. Примечательно, что среди драматургов эпохи Возрождения Лопе де Вега намного чаще других авторов обращался к так называемой «сельской тематике». Более того, многие из его произведений включают мотивы музыкальных и поэтических жанров устного народного творчества.

Обращение к корневым традициям было характерно и для эпохи барокко. В этой связи уместно вспомнить фольклорную основу мелоса произведений И. С. Баха, который использовал как адаптированный к академическим канонам крестьянский и городской немецкий фольклор, так и создавал стилизованные авторские мелодии «в народном духе». Примером тому может послужить «Крестьянская кантата» (1742), в которой композитор апеллировал к песенным и танцевальным народным мелодиям. Наряду с музыкальным материалом, фольклорный подтекст прослеживается в кантате на уровне сюжета, в котором представлены образы крестьянки Мике и ее мужа. Помимо «Крестьянской кантаты», И. С. Бах обращался к музыкальному фольклору в «Гольдберговских вариациях», «Хорошо темперированном клавире», сюитах для виолончели solo, инвенциях и др. [260]. В контексте данной тенденции не являлся исключением другой гений эпохи – Г. Ф. Гендель, который не раз прибегал к введению элементов фольклора в музыкальную ткань своих произведений. Во времена барокко обращение к традициям народного творчества было характерно и для искусства белорусских земель, которые вначале входили в состав Речи Посполитой, а после ее раздела стали частью Российской империи. Одним из первых, среди дошедших до наших дней образцов введения в авторское произведение элементов фольклора, были интермедии драм школьных театров, которые составляли основу репертуара данного типа любительских коллективов, функционировавших в многочисленных духовных учебных заведениях (академиях,

коллегиумах и братских школах). О. Дадиомова указала на присутствие в школьных драмах элементов белорусского поэтического и музыкального фольклора (в качестве наиболее показательного примера назвала интермедию «Ігра Фартуны») [209, с. 71]. Фольклорные мотивы прослеживаются в сюжетах интермедий, в центре которых, как правило, образ простого крестьянина («Селянін і студэнт», «Іван і царкоўны стораж», «Мужык» и др.). Но, несмотря на приведенные примеры, говорить об использовании авторами фольклоризма как метода во времена барокко еще рано.

В эпоху классицизма в очередной раз в истории художественной культуры был проявлен интерес к традициям народного творчества, трактовка которых в авторском произведении была условна и декоративна. Тем не менее, искусство становилось «все более чувствительным к локальным темам, сюжетам, образам, к народно-жанровым мотивам» [261, с. 3]. Пасторальные сюжеты и образы стали все активнее использоваться авторами. Наиболее выраженной данная тенденция была в оперном искусстве. Показательны в этом отношении первые русские оперы «Анюта» (1772), «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779), «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербургский гостиный двор» (1779), «Несчастье от кареты» (1779) и др. Помимо приведенных примеров, воплощение фольклорных сюжетов и народных образов было характерно и для опер белорусских композиторов. Одной из них является опера «Агатка, альбо Прыезд пана» (1784, композитор Я. Д. Голланд) – первая профессиональная опера, которая была написана в Несвиже и представлена вниманию публики в этом же городе в частновладельческом театре Радзивиллов. В сентиментальной любовной истории, главной героиней которой является сельская девушка Агатка, нашли воплощение мотивы из народной жизни. Примерами использования фольклорной тематики на уровне сюжетов и образов являются также оперы «Чужое багацце нікому не служыць» (1785, композитор Я. Д. Голланд), «Апалон-заканадаўца, або Рэфармаваны Парнас» (1789, композитор Р. Вардоцкий), песни М. К. Огинского и др. В этой связи, говоря о фольклорных элементах в европейском искусстве, О. Дадиомова отметила

следующую тенденцию, которая в анализируемый период начала постепенно набирать силу: «Сам факт обращения к этому источнику (*к фольклору – А. Г.*) оказался чрезвычайно важным для художественной культуры и особенно для культур славянских стран, где крестьянский «фермент» становится не просто символом западной моды, но выразителем и проявлением генетического, почвеннического происхождения» [209, с. 162]. Что же касается белорусских земель, то использование потенциала фольклорных традиций для формирования национального искусства в данный период еще не было характерно, т.к. этому не способствовала политическая и социокультурная ситуация.

Несмотря на то что с каждой эпохой внимание к фольклору постепенно усиливалось, во времена классицизма данную практику назвать фольклоризмом как методом осмысления традиций устного народного творчества также еще нельзя. В этой связи В. Антоневиц акцентировала внимание на том, что во второй половине XVIII в. в большинстве европейских культур для музыкального искусства как основного вида художественного творчества эпохи классицизма, в котором отражались ключевые идейно-творческие постулаты времени, были характерны примеры проникновения «кочующих фольклорных мотивов» [204, л. 63]. В данный период начал формироваться так называемый «сословный» фольклоризм, специфика которого состояла в том, что в авторском произведении аутентичный первоисточник использовался исключительно как признак конкретной социальной среды. Кроме того, согласно классицистской тенденции универсализации, фольклорный материал кардинально трансформировался в соответствии с академическими канонами до уровня полного нивелирования этноспецифических черт и абсолютного «растворения» аутентичного материала в ткани произведения искусства. Помимо В. Антоневиц, на данную тенденцию в монографии «Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX – XX века» обратил внимание Г. Головинский: «Даже у Гайдна – самого «народного» композитора XVIII в. – многочисленные темы из фольклора разных народов не влекут за собой какой-нибудь перестройки музыкального языка: все они, особенно в ходе

развития, звучат одинаково, по-гайдновски и, что еще важнее, по-общеєвропейски» [41, с. 58]. Принципиально важно то, что в соответствии с господствующей эстетикой фольклорный первоисточник использовался в авторском тексте в «окультуренном», художественно обработанном виде. «Задача передать дух породившей его среды, атмосферу подлинной деревни, наконец, сочетание истовой веры в магию ритуала со стихийным разгулом – такая задача не только не ставилась, но и показалась бы чудовищной в ту эпоху», – подчеркнул Г. Головинский [41, с. 68]. Важно отметить, что характерной чертой классицистского подхода к введению фольклора в ткань авторского произведения было отсутствие установки, направленной на отражение национального своеобразия этого элемента корневой культуры, эстетическая потребность в котором еще не была сформирована. Более того, в отличие от аналогичных примеров в австрийской, немецкой, русской и польской культурах, на белорусских землях первые примеры осознанного обращения к «простонародной» музыке базировались не на «своем», а на польском материале, что было опосредовано спецификой этнической ситуации в стране [204, л. 63, 64].

Во второй половине XVIII в. интерес к фольклорной тематике начали проявлять и русские художники. Так, хрестоматийной является работа И. Аргунова «Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме» (1784), на которой образ девушки передан автором с невероятной правдивостью и неподдельной симпатией. Впечатляет этнографическая достоверность в изображении традиционного праздничного костюма крестьянки Московской губернии, а также скромность и доброта героини. Показательна для данной тенденции работа В. Боровиковского «Портрет торжковской крестьянки Христины» (около 1795), на котором автором с необычайной искренностью и теплотой воплощен идеализированный, но весьма обаятельный образ крестьянки в традиционном народном костюме.<sup>13</sup> Помимо работ кисти И. Аргунова и В. Боровиковского, фольклорные мотивы

---

<sup>13</sup> Примечательно, что на полотне кисти В. Боровиковского изображена кормилица детей семьи Н. А. Львова – автора сборника «Собрание русских народных песен с их голосами» в гармонизации И. Прача (1790).

характерны для картин А. Вишнякова «Крестьянская пирушка» (конец 1760 – начало 1770), М. Шибанова «Крестьянский обед» (1774), «Празднество свадебного договора» (1777), И. Танкова «Праздник в деревне» (1779), «Сельский праздник» (1790-е) и др.

Вместе с тем, все приведенные примеры обращения авторов к фольклорным мотивам не позволяют говорить о фольклоризме как о сформировавшемся явлении, а лишь указывают на наличие определенного интереса к данной тематике, которая была характерна для искусства еще со времен средневековья. Ярко выраженный общественный и научный интерес к традиционному народному творчеству с учетом его значимости для формирования национального по своей сути искусства стал характерен во второй половине XVIII в. и нашел отражение в идеях предромантиков. В научной литературе в указанном контексте авторами использовались категории «народное» и «национальное», которые понимались как тождественные. Что же касается понятия «фольклор» (от английского folk-lore – народная мудрость), то в научный оборот оно было введено английским археологом У. Д. Томсом лишь в 1846 г. Однако в Европе возникновению интереса к фольклору предшествовало обращение к инонациональным мотивам.

В эпоху Просвещения для культуры европейцев стало характерно увлечение экзотической тематикой, которое носило характер аристократической моды. Одним из проявлений данной тенденции стал интерес к искусству Китая, возникший еще в XIII в. – в период начала активного освоения морских торговых путей. Стимулирующим фактором в этом явились описания впечатлений путешественников, купцов и миссионеров, посетивших этот романтический и загадочный «рай», который взволновал их воображение. Создаваемый на протяжении последующих столетий образ «страны чудес» был настолько ярким и впечатляющим, что в конце XVII в. стал причиной возникновения художественного течения *шинуазри* (в пер. с франц. *chinoiserie* – китайщина) [262, с. 238 – 242]. Европейцы страстно увлеклись восточной экзотикой и начали активно коллекционировать аутентичные изделия из Китая (фарфор, фаянс, ткани, мебель и т.д.), которые обладали

завораживающей притягательностью Востока. Большой спрос потребителей на товары из Поднебесной, а также стремительно возрастающая стоимость на них привели к тому, что изделия в «китайском стиле» стали изготавливаться местными мастерами, которые воплощали искусственно созданный «образ Китая» и отражали свое собственное видение этого экзотического искусства – «китайский стиль» глазами европейцев. Это был видоизмененный и вольно трактуемый «Китай», который олицетворял утопический, мифологизированный образ Поднебесной, фантазии европейцев о далекой «сказочной стране».

Бурное увлечение восточной экзотикой привело к тому, что китайские мотивы стали активно воплощаться в европейском искусстве. Примером могут послужить работы художников Ф. Буше, А. Ватто, К. Гюэ, Ж.-Б. Пиллемана и других авторов, в которых данная тематика прослеживается во введении пасторальных сцен, сюжетов с чайными церемониями, фантастическими птицами, экзотическими растениями и животными, в использовании геометрического и цветочно-растительного орнамента. Стилистика *chinoiserie* широко использовалась в оформлении дворцово-парковых ансамблей (Большая пагода в Королевском ботаническом саду (1762, близ Лондона), Китайский домик в дворцово-парковом ансамбле Сан-Суси (1764, Потсдам), Китайская деревня в Александровском парке Царского села и Китайский дворец в дворцово-парковом ансамбле Ораниенбаум (1768, близ Санкт-Петербурга)), декоративно-прикладном искусстве (шпалеры, ширмы, фарфоровая посуда, вазы и табакерки), моде (рисунки тканей, детали одежды, головные уборы, аксессуары и обувь). Экзотический колорит Поднебесной привлекал авторов музыкальных спектаклей, среди которых отметим балеты «Китайский праздник» (1750-е гг., постановка Ж.-Ж. Новерра, Франция) и Г. Анджелини «Китайцы в Европе» (1767, Москва), оперы А.-Р. Лесажа и Ж.-Ф. д'Орневаля «Китайская принцесса» (1729, Париж), И. А. Хассе «Китайский герой» (1753, Губертсбург), К. В. Глюка «Китаянки» (1754, Шлосс Хоф), Дж. Паизиелло «Китайский идол» (1767, Неаполь). Обращение к сюжетам и образам «сказочной страны» было характерно и для

драматического театра. Так, в 1762 г. в венецианском театре Сан Самуэле вниманию публики был представлен спектакль «Турандот» по одноименной пьесе К. Гоцци, которую автор позиционировал как трагикомическую китайскую сказку для театра<sup>14</sup>.

Для Европы XVIII в. был не менее характерен и интерес к турецкой тематике, который отражал не столько тягу к «восточной экзотике», сколько специфику взаимоотношений между странами в данном регионе [263, с. 5 – 25]. Для многих европейских государств так называемые «турецкие мотивы» стали чрезвычайно важной темой в связи с тем, что Османская империя являлась активным действующим игроком на политической арене Европы. Десятилетиями мода на «турецкий стиль» диктовала большой спрос и высокие цены на оригинальное турецкое убранство для интерьеров, керамику, стекло, шелка, ковры, ткани, вышивку, шали, тюрбаны и халаты, оружие и конскую сбрую. Восточный колорит манил европейцев причудливостью форм, новизной образов, яркостью красок и изяществом орнаментики. Этот «пряный» и завораживающий образ повлек за собой увлечение европейских мастеров тематикой в духе *à la turque*, которая так же, как и в *chinoiserie*, была весьма далекой от оригинала стилизацией. Широкое распространение получили комнаты для отдыха в турецком стиле, орнаментация которых включала изображения полумесяца, жемчужин, султанов, одалисок, юмористических персонажей в тюрбанах и остроносых туфлях [264, с. 46]. Типичным примером европейской игровой стилистики «в турецком духе» являлась спальня мадам Помпадур в не сохранившемся до наших дней дворце Бельвю (1750, близ Парижа), оформление интерьера которой включало живопись с изображениями фаворитки французского короля Людовика XV в образе обворожительной султанши. Турецкие мотивы были широко представлены в работах европейских художников. Некоторые из них (Ж.-Б. Ванмур, Ж.-Э. Лиотар, А. де Фавре и др.) продолжительное время работали на

---

<sup>14</sup> Напомним, что выдающийся итальянский драматург К. Гоцци с пиететом относился к традициям устного народного творчества, что натолкнуло его на создание нового для литературы и театра жанра фьяба, основанного на сочетании сказочного сюжета с буффонадой и импровизацией, которые были характерны для итальянского народного уличного театра *commedia dell'arte*.

территории Османской империи и, наряду с восточной тематикой в ее аутентичном контексте, многократно обращались к изображениям европейцев в интерьерах и одежде в стилистике *à la turque*. В этой связи примером может послужить творчество швейцарца Ж.-Э. Лиотара, который за проявленный интерес к такого рода сюжетам и образам получил прозвище «художник-турок». Показательными для так называемого игрового «турецкого стиля» являются его картины «Мария-Аделаида Французская в турецком костюме» (1753), «Портрет Марии Фарг, жены художника в турецком костюме» (1756 – 1758), автопортреты разных лет и другие работы.

Наряду с активным использованием турецких мотивов в живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве, литературе и моде, данная тематика еще с последней трети XVII в. активно разрабатывалась в театральном искусстве. Примерами воплощения стилистики *à la turque* являются комедия-балет Ж.-Б. Мольера и Ж.-Б. Люлли «Мещанин во дворянстве» (1670, Шамбор), оперы-балеты А. Кампра «Галантная Европа» (1697, Париж) и Ж.-Ф. Рамо «Галантная Индия» (1735, Париж), оперы К. В. Глюка «Одураченный кади» (1761, Вена), «Непредвиденная встреча, или Пилигримы из Мекки» (1764, Вена) и «Ифигения в Тавриде» (1779, Париж), А. Гретри «Двое скупых» (1770, Фонтенбло), В. А. Моцарта «Похищение из Сераля» (1782, Вена). В этих и многих других произведениях в игровой стилистике воплощались экзотические восточные сюжеты и типы героев, а также мотивы популярной среди европейцев так называемой «янычарской музыки», навеянной образами мощных турецких военных оркестров. Данная стилистика характерна и для инструментальных сочинений, среди которых хрестоматийными являются симфония №100 «Военная» (G-dur) Й. Гайдна, а также финал Концерта для скрипки с оркестром № 5 и рондо Сонаты для фортепиано A-dur В. А. Моцарта. Нельзя не отметить, что воплощенные турецкие образы, сюжеты, а также эксперименты с «янычарским стилем» были весьма условны и далеки от этнографической точности.

Очевидно, что освоение экзотической восточной тематики в европейской художественной культуре XVIII в. проходило на уровне стилизации, которая отдаленно напоминала аутентичные образцы. Вместе с тем, на протяжении последующих столетий в европейской культуре произошел постепенный переход от стилизованного изображения к все большей этнографической точности в воплощении образа Востока как особого мира, который, с одной стороны, дополнял, а с другой, был противопоставлен культуре Запада.

Таким образом, предыстория фольклоризма насчитывала долгие столетия и продолжалась до тех пор, пока мотивы корневых художественных традиций не были реализованы как потенциал для формирования национального искусства.

## 2.2 Зарождение фольклоризма в европейском искусстве

Во второй половине XVIII в. в Европе начала формироваться идея народности искусства, которая уже третье столетие развивается в науке, общественной мысли, государственной культурной политике и становится основой творческих поисков в разных видах искусства. Теоретическая разработка концепции народности искусства впервые была предпринята предромантиками (Дж. Вико, И. Г. Гаман, И. Г. Гердер, В. фон Гумбольд и др.), которые выдвинули идею создания новой национальной культуры. Аристократическому искусству с его ложным благородством представители предромантизма противопоставили правду простых чувств и переживаний человека, отражение которых они находили в понятной массам традиционной народной культуре. Носителями национального они видели народ, жизнь которого (историю, обычаи, нравы, язык) трактовали как источник и цель искусства [265, с. 11, 12]. Так, немецкий философ и член литературного движения «Буря и натиск» И. Г. Гердер рассматривал фольклор как основу интеллектуальности и духовности человека, как фундамент национальной культуры. Именно И. Г. Гердер был одним из первых, кто попытался обосновать значение традиционного народного творчества для развития искусства. Учение философа о «духе народа», который и является критерием ценности искусства, находится у истоков фольклористики как науки. И. Г. Гердер был страстным собирателем и пропагандистом фольклора. Собственным примером он призывал современников изучать и бережно относиться к традиционной народной культуре. В этой связи хотелось бы отметить сборник «Голоса народов в песнях» («*Stimmen der Völker in Liedern*») [266], в который наряду с обработками поэтических текстов песен разных народов И. Г. Гердером были включены авторские произведения, в чем современные исследователи видят заявленную им идею о неразрывной связи народного творчества и «высокого» академического искусства [5, л. 7, 8]. Позволим себе акцентировать внимание на том факте, что

именно И. Г. Гердером было введено в дискурс понятие «народная песня», сущность которого им еще не была четко определена. В своих работах мыслитель трактовал его по-разному: как отражение народного характера, как сферу традиционного народного художественного творчества, как памятник средневековой культуры и т.д. Нельзя также не подчеркнуть, что, с точки зрения осмысления фольклора как явления культуры, взгляды философа оказали колоссальное влияние на идеи европейских и русских мыслителей.

Вопросы народного в искусстве поднимались и русскими предромантиками, мировоззренческая основа которых строилась на активизации национального самосознания и патриотических настроений, на стремлении осознать особенность национальной жизни и познать сущность славяно-русской духовности. Так, понятие «духа народного» как «привязанности к нашему особенному» использовалось Н. Карамзиным в грандиозном труде «История государства Российского» [267]. Исследователи указывают на аналогию между значением взглядов Н. Карамзина в контексте развития русской науки и культуры с ролью И. Г. Гердера в немецкой философии и литературе [212, л. 62]. Более того, по меткому замечанию Е. Жуковой, И. Г. Гердер, довольно органично сочетавший в себе талант философа и религиозного мыслителя, поэта и историка культуры, этнографа и фольклориста, оказал большое влияние не только на Н. Карамзина, но и на других русских мыслителей данного исторического периода (Г. Державина, А. Радищева и др.) [268].

Предромантики декларировали особый тип отношения к миру, а именно осознание действительности с точки зрения историзма, социальности, народности и национальной самобытности. Именно ими был стимулирован интерес общественности к национальной истории, мифологии и фольклору. Так, ко второй половине XVIII в. относятся публикации первых опытов описания и изучения русской традиционной народной культуры<sup>15</sup>. В России, так же, как

---

<sup>15</sup> Академик Д. Лихачев в это связи подчеркивал, что вплоть по XVII в. в южно- и восточнославянских культурах письменной традиции фиксация фольклора не носила систематического характера, так как в этом не было необходимости.

и в Европе, фиксация фольклорных материалов началась с устного поэтического и прозаического творчества и текстов народных песен. В этой связи Ю. Келдыш подчеркивал, что начиная с 1760-х гг. на страницах популярных журналов и альманахов, рассчитанных на массового читателя, начали публиковаться тексты русских народных песен, сказок, былин, пословиц, поговорок [210, с. 219]. Важно отметить, что публикации данного периода в полной мере не отражали специфику русского традиционного народного творчества, т.к. материалы были представлены в обработке и их фиксация велась не от аутентичных исполнителей, а из «вторых рук»<sup>16</sup>. Примером таких публикаций могут послужить «Письмовник» Н. Курганова [269], «Собрание 4291 древних российских пословиц» А. Барсова [270], «Бабушкины сказки» С. Друковцова [271], «Сказки русские, содержащие в себе 10 различных сказок, собранные и изданные Петром Тимофеевым» [цит. по 9, с. 105] и др. Кроме того, большой популярностью у читателей пользовались сборники М. Чулкова [272] М. Попова [273], В. Трутовского [274] и др., включающие тексты русских народных песен. Подчеркнем, что первые публикации включали лишь поэтические тексты песен без нотного сопровождения. По мнению Ю. Келдыша, причина могла состоять в том, что мелодии народных песен были «на слуху» и фиксировать их необходимости не было [210]. Одним из первых сборников, который включает расшифровки нотных текстов, является «Собрание русских простых песен с нотами» В. Трутовского [274]. Большой интерес представляет сборник русских народных песен Н. Львова в гармонизации И. Прача «Собрание народных

---

Крестьянская художественная культура была распространена не только в естественном (руральном) окружении, в связи с чем она не воспринималась как утрачиваемая ценность. Автором приведены не единичные примеры, когда этнофоры, как носители традиции, исполняли аутентичку во время праздников, организованных знатью. Ситуация принципиально изменилась, когда в городской среде, в том числе в быту высшего сословия, крестьянский фольклор стал постепенно исчезать, что стимулировало возникновение особого внимания к аутентичным традициям и идеи фиксации его словесных и музыкальных образцов [15, с. 44].

<sup>16</sup> Что касается изучения фольклорных первоисточников непосредственно от самих носителей традиции, то использование такого рода метода станет характерно лишь начиная с середины XIX в. [210, с. 221].

русских песен с их голосами» [275]. Это издание дало толчок зарождению русской фольклористики как науки. Но, несмотря на значимость данной публикации, которая еще при жизни автора претерпела не одно переиздание, нельзя не подчеркнуть, что материалы в нем представлены не в аутентичном виде, а в обработке и гармонизации, которая, по всей видимости, была рассчитана на клавирное сопровождение и предназначалась для городского домашнего музицирования [210, с. 246, 250]. Помимо печатных публикаций, широкое распространение получили рукописные сборники сказок, былин, пословиц, загадок, поэтических текстов песен. Как отмечал М. Азадовский, некоторые рукописные сборники данного периода содержат материалы, в которых первоисточники отражены значительно ближе к аутентике, чем в сборниках И. Прача, В. Трутовского и др. [9, с. 91]. В качестве примера автор привел «Собрание стихотворений, воспеваемых слепцами на торжищах» (около 1791), в котором представлен репертуар слепцов, включающий в том числе тексты народных песен.

Далее концепция народности искусства разрабатывалась в идеях романтиков, которые, утратив веру в настоящее, ощутили свою духовную опору в прошлом. Романтики обосновали принцип историзма в искусстве, предполагавший восприятие мира в движении и развитии. В соответствии с данным принципом их идеи были сфокусированы на прошлом, средневековом укладе жизни и фольклоре. Особый интерес к данной тематике обосновывался романтиками тем, что в их понимании личность может чувствовать себя уверенной только в том случае, если она ощутит себя частью народного целого или продолжительного исторического процесса.

Для данного исследования принципиально важным является следующий тезис: сущность европейского романтизма была предопределена глубоким разочарованием в идеях, которые привнес XVIII в. с его незыблемой верой в могущество разума. Романтизм как целостное мировоззрение возник на почве абсолютной неудовлетворенности действительностью, повлекшей переоценку господствующих идеалов и ценностей. Глубокие внутренние противоречия у романтиков были

вызваны тем, что идеологи эпохи Просвещения разум считали движущей силой прогресса и действенным инструментом познания жизни. Однако тот самый разум так и не дал ответа на все ключевые вопросы, которые поставило перед собой человечество. По этой причине полемика, обращенная к идеям века рационализма, отраженных в работах Вольтера, И. Гете, Д. Дидро, Г. Э. Лессинга, Ж.-Ж. Руссо и др., составила основу мировоззрения романтиков, не приемлющих пафос данных мыслителей относительно силы разума. Более того, деятельность энциклопедистов стала фундаментом в идейной подготовке к Великой французской революции, которая так и не принесла желаемых свободы, равенства и братства между людьми. Атмосфера, в которой сформировался романтизм (результаты революции и последующее падение наполеоновского режима), была чрезвычайно гнетущей и болезненной. Таким образом, осознание «банкротства идеи разума» (И. Соллертинский), иллюзорности и утопичности мировоззренческой основы века Просвещения, а также разочарование в итогах революции явились почвой для зарождения философского мышления романтиков. Болезненное, пессимистическое, скорбное восприятие реальности, душевный надрыв, невыносимая тоска, глубокое разочарование в жизни – все это подталкивало их к дистанцированию, средствами достижения которого стало «бегство» от действительности, предопределившее апеллирование к фольклору. В контексте предмета нашего исследования избавление от враждебного мира романтикам виделось в обращении к теме прошлого (национальный фольклор), экзотическим мотивам (фольклор других народов), посредством погружения в мир фантазии (национальные и инонациональные фантастические фольклорные сюжеты и образы). В реальности романтики не находили понимания и поэтому в поисках внутреннего равновесия вынуждены были конструировать свой собственный мир, основанный на грезах, фантазиях и мечтах. Таким образом, глубокий конфликт героя по отношению к духовно чуждой и враждебной окружающей действительности преодолевался бегством от нее в мир, который противоположен существующей действительности и овеян мотивами экзотики, фантазии и размышлений

о далеком прошлом. Как подчеркивал И. Соллертинский, данная тематика пленила романтиков своим контрастом по отношению к современной им жизни [276, с. 93 – 113]. «Влюбленность в прошлое» явилась стимулом для глубокого изучения устного наследия разных народов, что, в свою очередь, привело к формированию национальных композиторских школ Норвегии, Польши, России, Чехии, для которых опора на традиции народного творчества стала определяющей тенденцией.

Концепция романтиков базировались на том, что в фольклоре заложен потенциал национального колорита, без которого они искусство не представляли. В их понимании народ воплощал нетронутую добродетель, а его язык, сказки, песни, обычаи осознавались как правдивое выражение души народа. Под воздействием идей романтизма в европейских странах возник большой общественный интерес к фольклору, который привел к активизации собирательской и исследовательской деятельности. Так, в редакции немецких поэтов и членов кружка романтиков из Гейдельберга А. Арнима и К. Brentано в 1805 г. был подготовлен и позднее издан сборник текстов песен «Волшебный рог мальчика: старинные немецкие пени» («Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder») [277], который включал как обработки поэтические текстов немецких народных песен, так и авторские произведения. Более 700 опубликованных первоисточников авторами были художественно обработаны (текстам придана завершенность, отредактирована стилистика и т.д.). Вскоре идея А. Арнима и К. Brentано нашла свое продолжение в публикации немецких народных сказок в авторских обработках братьев А. и В. Гримм (большой популярностью у читателей пользовались сборники «Детские и домашние сказки» («Kinder- und Hausmärchen») [278] и «Немецкие сказания» («Deutsche Sagen») [279]). Сборники включают обработки традиционных народных немецких сказок, собранных братьями А. и В. Гримм, тексты сказок из уже ранее опубликованных другими авторами сборников и стилизованные под народные сказки сочинения самих братьев А. и В. Гримм.

Критическое отношение к окружающей действительности и желание максимально дистанцироваться от нее «бегством» в мир грез и фантазии характерны и для русских романтиков. Однако в их трактовке концепция народности предполагала особое внимание ко всем проявлениям национальной самобытности (истории, характеру, быту, фольклору, языку) и понимание каждой нации как носителя некой миссии в истории всего человечества. Идеологи русского романтизма разрабатывали предложенную еще И. Г. Гердером идею национального как индивидуального и оригинального. Вместе с тем, как отметила Т. Кузнецова, соглашаясь с тезисом о трансформируемости эстетических вкусов под воздействием внешних факторов, русские романтики не поддерживали выдвинутую И. Г. Гердером идею о необходимости подражания исключительным образцам (например, античным) и отстаивали положение о приоритете обращения к национальному и самобытному [212, л. 59 – 70]. Т. Кузнецова также подчеркнула, что для взглядов русских мыслителей-романтиков еще на этапе становления стали характерны особые мотивы, которые в дальнейшем развились вне рамок романтического движения. Речь идет о критическом отношении к ценностям основ европейской жизни, в результате которого возник особый интерес к духовности и специфике собственного национального бытия [212, л. 64 – 66]. Автором убедительно доказано, что выражающие национальное своеобразие культуры категории «дух народа» и «национальный характер» русские романтики стали трактовать с ярко выраженной социальной конкретизацией. Так, в отличие от идеологов немецкого романтизма, для которых в построении собственной теории факт расслоения общества не являлся определяющим, русские мыслители 1820 – 1830-х гг. хранителями национальной идеи видели простой народ. Как результат, эстетизация, а впоследствии и этическая идеализация «человека из народа» стали определяющими для самосознания русского общества на протяжении всего XIX в. Этот фундамент был заложен в философии романтизма. Т. Кузнецова обратила особое внимание на то, что довольно сложно привести пример искусства других европейских народов, в котором образ

«простолюдина» был воплощен с еще большей симпатией, а низовое социальное положение трактовалось не только как повод для сострадания, но и как особая ценность. Сформулированная русскими романтиками национальная идея, олицетворением которой являлись низшие, непривилегированные слои населения, найдет свое продолжение в позиционировании традиционной народной культуры в рамках эстетики социалистического реализма.

На русской почве целостная теория народности впервые была разработана в трудах В. Белинского, одного из авторитетнейших представителей идейно-литературного движения 1830 – 1850-х гг. Размышляя о сущности самобытности разных народов, мыслитель выделял важные по отношению к идентификации этноса элементы (обычаи и язык), разрушение которых неизбежно влечет за собой уничтожение самого народа. «Когда весь мир сделался Римом, когда все народы начали мыслить и чувствовать по-римски, тогда прервался ход человеческого ума, ибо для него уже не стало более цели. <...> Да только идя по разным дорогам, человечество может достигнуть своей единой цели; только живя самобытною жизнью, может каждый народ принести свою долю в общую сокровищницу», – подчеркивал мыслитель и указывал на то, что уникальность народа состоит в его мировоззрении, языке и обычаях [280, с. 35]. Идею народности он называл «альфой и омегой» эстетики своего времени. Тем не менее, народность в его понимании не должна предполагать ориентацию на нравы и обычаи только простого народа («черни», «низов»), так как они не являются единственными носителями духа русского народа.

Интерес к фольклору был характерен и для течения славянофилов, которое возникло на фоне подъема национального самосознания после победы над армией Наполеона. Представители данного направления философской и общественной мысли первой половины XIX в. (братья Н. и К. Аксаковы и П. и И. Киреевские, А. Кошелев, А. Хомяков и др.) позиционировали себя как сторонников национальной самобытности русского народа. Находясь под влиянием идей европейского романтизма, славянофилы призывали изучать жизнь простого народа (язык, обычаи,

обряды и т.д.). Так, выходец из среды славянофилов, брат одного из теоретиков данного течения И. Киреевского, П. Киреевский, собирал и публиковал тексты русских народных песен<sup>17</sup>.

Тема народа явилась центральной и смыслообразующей в идеологии народничества как социально-политического движения последней трети XIX – начала XX вв., оказавшего значительное влияние на укрепление национального самосознания русского народа. Интеллигенция из числа сторонников данного течения была ориентирована на «поиск своих корней», обретение утраченной историко-культурной идентичности, возрождение отечественной культуры, что стимулировало в ней потребность в так называемом «сближении» с простым народом. «Хождение в народ», работа «в народе» и «среди народа» стала основой творческой деятельности художников-передвижников и композиторов балакиревского кружка. Именно «в народе» они видели уникальный и неисчерпаемый источник для создания своих произведений. Так, идеолог и вдохновитель композиторов «Могучей кучки» В. Стасов подчеркивал, что история и культура многих цивилизованных народов сложились таким образом, что с течением времени их традиционное народное творчество практически полностью исчезло из своей естественной среды. Что же касается современного для В. Стасова исторического периода, то в те годы русский фольклор бытовал в аутентичной (руральной) среде еще достаточно широко. В этой связи, в работе «Двадцать пять лет русского искусства» выдающийся критик подчеркивал, что многие русские композиторы родились или провели значительную часть жизни в провинции и хорошо знали фольклор, который впоследствии стал основой их творческого метода [282, с. 526]. В качестве примера он привел имена М. Балакирева, М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова и многих других композиторов. Отрадно, что, помимо заимствования в

---

<sup>17</sup> Рукописные тексты русских народных сказок, записанных от няни Арины Родионовны, а также тексты русских народных песен передал П. Киреевскому с правом последующих публикаций в сборниках А. С. Пушкин, большой ценитель фольклора [281, с. 260, 261].

фольклоре так называемого «материала» для своего собственного творчества, такие композиторы, как М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков и другие, публиковали сборники русских народных песен, чем, с одной стороны, способствовали сохранению фольклорного наследия (пусть не в аутентичном, а в обработанном виде), а с другой – делали его достоянием широкого круга общественности. Так, хрестоматийным является издание «Сто русских народных песен» Н. Римского-Корсакова, состоящее из обработок для голоса и фортепиано аутентичных песенных образцов [283]. Часть из них ранее уже была опубликована другими авторами, но ко времени выхода указанной публикации стала библиографической редкостью, а другая же часть собрана членами балакиревского кружка и знатоками традиционной народной культуры, а также зафиксирована самим композитором из уст носителей фольклора (в предисловии по этому поводу даны комментарии). Считаем важным подчеркнуть, что в сборнике Н. Римского-Корсакова представлены тексты белорусских лирических и календарно-обрядовых песен, переданные композитору для последующей публикации в данном издании П. Шейном, выдающимся русским этнографом и фольклористом, проявившим большой исследовательский интерес к традиционной народной художественной культуре белорусов.

Эстетическая программа В. Стасова как идеолога народничества основывалась на том, что только глубинные знания жизни народа, его истории, характера, верований и воображения могут выступить фундаментом самобытного национального искусства. Корни и традиции народа критик называл основой искусства, его «могущественной пищей» [284, с. 491]. Кроме того, В. Стасов сам внес посильный вклад в дело изучения и популяризации русской традиционной народной культуры. Так, в Санкт-Петербурге в 1872 г. издательством Общества поощрения художников был инициирован цикл публикаций о русском народном орнаменте, первый выпуск которого был посвящен шитью, тканям и кружевам. Примечательно, что довольно внушительную по объему аналитическую часть в данном издании написал сам В. Стасов – страстный любитель фольклора и пропагандист

идеи о значимости его для осмысления человеком себя как части нации. В. Стасов призывал собирать и изучать памятники традиционной народной культуры и отмечал их самобытную оригинальность, наивность и красоту [285, с. 3 – 20].

Таким образом, фольклоризм зародился в контексте идей романтизма, сторонники которого ратовали за формирование национального по своей сути искусства, основанного на многовековых художественных традициях народа.

## 2.3 Фольклоризм в искусстве на белорусских землях

На волне романтизма, который захлестнул Европу в первой половине XIX в., особый интерес к фольклору стал характерен и для белорусских земель, которые после третьего раздела Речи Посполитой (1795) вошли в состав Российской империи. Напомним, что на белорусских территориях первые письменные упоминания о фольклоре относятся к XII в. На протяжении многих столетий в разнообразные источники включались сведения о традиционных народных музыкальных инструментах, отдельных видах народного творчества и характерных для них жанров, цитировались тексты песен, былин, пословиц, поговорок, преданий, неоднократно упоминались фольклорные персонажи и описывались сюжеты, связанные с традициями народного творчества. Так, информацию об этом можно найти в богословских сочинениях, летописях, хрониках, рукописных сборниках, произведениях художественной литературы и т.д. С течением времени интерес к фольклору привел к зарождению фольклористики как науки, история которой началась в первой четверти XIX в. Изучение традиционного народного творчества белорусов осуществлялось русскими (П. Киреевский, И. Сахаров, И. Снегирев и др.) и польскими (Л. Боровский, В. Польша и др.) историками, этнографами, фольклористами, а также представителями местной интеллигенции (Я. Борщевский, З. Доленга-Ходаковский, А. Рыпинский, Е. и К. Тышкевичи, Я. Чечот, П. Шпилевский и др.). Как справедливо отметила О. Дадиомова, основные причины возникновения многовекторного внимания к фольклору наших предков состояли в том, что «движение по исследованию белорусского народного творчества официально, на государственном уровне, было инициировано как российскими властями, которые были заинтересованы в этнографических исследованиях и освоении фольклорного наследия присоединенных к России белорусских земель, так и западными соседями, стремившимися утвердить прежние приоритеты» [209, с. 169]. Кроме того, отметим, что, помимо внимания к фольклору, стимулированному общеевропейскими тенденциями романтизма, а также интереса

к белорусским традициям народного творчества со стороны русских и польских авторов, активизация экспедиционной и исследовательской деятельности ученых и интеллигенции была вызвана идеями национально-культурного возрождения, первая волна которого как раз и пришлась на 1840-е гг.

Важно подчеркнуть, что на начальном этапе развития фольклористики как науки было собрано немало ценных сведений преимущественно описательного характера, которые касались мировоззрения, языка, быта крестьян, их обрядов, обычаев и т.д. В качестве примера приведем следующие труды: «Białoruś» А. Рыпинского [286], «Люд польский. Его обычаи, суеверия» Л. Голембевского [287], «Описание Борисовского повета...» Е. Тышкевича [288] и др. Так, в исследовании «Białoruś» А. Рыпинского рассмотрена специфика изготовления и звучания скрипки и пастушеской пищалки (пасвирели) в Подвинье, а также роль дударя в свадебном обряде данного региона [286]. Более того, в 1840-е гг. в Российской империи, в состав которой входили белорусские земли, значительно активизировался процесс сбора и изучения материалов о традиционной народной культуре разных регионов, чему в значительной степени способствовала организация ряда научных обществ, ориентированных на решение данной задачи. Речь прежде всего идет об Императорском Русском географическом обществе и основанном в недрах Московского университета Императорском Обществе любителей естествознания, антропологии и этнографии, которые сформировали необходимую теоретическую базу для изучения фольклора и осуществили широкомасштабную работу по созданию фонда материалов о традиционном народном творчестве. Экспедиционная деятельность данных обществ проводилась в разных регионах империи, результаты широко освещались в периодической печати (в «Этнографическом сборнике» (1853 – 1864), а позднее – в журнале «Живая старина» (1890 – 1916) и других изданиях). Так, в частности, собранные и обработанные белорусские материалы начали публиковаться уже в самых первых выпусках «Этнографического сборника», среди статей которого можно отметить «Приход Остринский Виленской губернии Лидского уезда» И. Юркевича [289,

с. 283 – 298]. Работа содержит сведения, отражающие локальную специфику устно-поэтического творчества, одежды, обрядов, включает некоторые тексты календарно- и семейно-обрядовых песен. Во втором выпуске этого же сборника была опубликована статья Н. Анимелле «Быт белорусских крестьян» [290], в которой описана традиционная повседневная и праздничная одежда белорусов, календарные и семейные праздники и обряды, представлены отдельные тексты песен и образцов устно-поэтических жанров, дано описание конструкции, способов игры и специфики бытования дуды.

Вторая группа исследований анализируемого периода включает непосредственно сами фольклорные тексты. В этой связи важно отметить, что в выделенный период фиксация первоисточников зачастую велась на русском или польском языках и значительно реже на белорусском языке. В качестве примера приведем «Piosnki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny» Я. Чечота [291], «Народные белорусские песни» Е. Павловской [292], «Wajarz polski» А. Глинского [293], «Народные русские сказки» А. Афанасьева [294], «Белорусские пословицы» П. Шпилевского [295], «Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края» М. Дмитриева [296], в которых представлены адаптированные, а зачастую и художественно обработанные тексты белорусских народных песен, сказок, пословиц, поговорок и других жанров. Что касается музыкального фольклора, то, помимо поэтических текстов песен, начали появляться первые публикации с расшифровками нотных текстов, выполненных с помощью слухового метода фиксации. В качестве примера приведем изданный в 1830 г. труд Л. Голембевского «Люд польский. Его обычаи, суеверия», в котором размещен очерк М. Чарновской с изложением музыкального текста купальского и русальных напевов без подтекстовки и в гармонизации для домашнего музицирования [287]. В этом же издании в гармонизации для фортепиано, ритмической редакции и без указания автора расшифровок Л. Голембевским был представлен ряд белорусских свадебных напевов. Несколько позже, уже в середине XIX в., появились первые публикации с примерами фиксации инструментального музыкального фольклора. В этой связи отметим статью скрипача и композитора М. Ельского

«Народные танцы Минской губернии»<sup>18</sup>, включающую расшифровки белорусских народных танцев. Как подчеркивала И. Назина, нотация, выполненная М. Ельским, близка манере аутентичных скрипачей центрального региона Беларуси, однако слуховой способ расшифровки не позволил автору выявить характерную для традиционного скрипичного исполнительства импровизационность, которая «раскрывается в процессе последовательного развертывания музыкальной формы» [223, с. 224].

Что касается фольклоризма как метода воплощения традиций устного народного творчества в искусстве, то в выделенный период (с начала XIX в. до конца 1860-х гг.) можно привести не много примеров обращения белорусских авторов к национальным фольклорным сюжетам и образам, а тем более апеллирования к текстам аутентичных первоисточников (прозаическим, поэтическим, музыкальным, танцевальным и т.д.). Еще более удивляет то, что в ткани произведений аутентичный материал не использовали даже те авторы, которые активно собирали и изучали фольклор. На этот факт обратила внимание О. Дадиомова и в качестве примера привела композиторов М. Ельского, некоторый период занимавшегося изучением белорусского аутентичного фольклора, С. Монюшко, хорошо знавшего экспедиционные материалы Я. Карловича<sup>19</sup>. Кроме того, О. Дадиомова подчеркнула, что композиторы не стремились использовать в своих сочинениях белорусский язык – еще один важнейший компонент национальной самоидентификации [209, с. 224]. Из сотен песен, романсов и сценических произведений обращение к белорусскому слову характерно лишь для «Сялянкі» С. Монюшко и некоторых произведений А. Абрамовича, среди которых обработки белорусских народных песен «Дуда» и «Зязюлька», вокальные миниатюры на слова Я. Борщевского

---

<sup>18</sup> По сведениям И. Назиной, данная статья хранится в Отделе рукописей Национальной библиотеки Польши [223, с. 223].

<sup>19</sup> В качестве исключения О. Дадиомова назвала имена композитора А. Абрамовича и М. Карловича, которые работали за рубежом. Эти композиторы в текстах своих произведений использовали музыкальные фольклорные первоисточники [209, с. 167 – 207].

«Гарэліца» и «Дзеванька»<sup>20</sup>. Исследователь отметила, что, по всей видимости, основная причина игнорирования белорусского фольклора и языка состояла в том, что творчество композиторов, художников, драматургов, режиссеров было обращено к соотечественникам и современникам из числа интеллигенции, которая на протяжении многих поколений воспитывалась на западных ценностях и оказалась оторванной от белорусского культуры [209, с. 178]. Как следствие, на протяжении нескольких столетий у белорусов так и не смогла сформироваться ни собственная языковая доминанта, ни осознанное стремление авторов к осмыслению в своих произведениях многовековых фольклорных традиций своего народа [209, с. 163].

В выделенный период на белорусских землях в силу специфики политической и социокультурной ситуации, помимо музыкального искусства, фольклоризм как метод еще не сформировался в театральном и изобразительном искусстве. Проведенный анализ показал, что можно назвать крайне мало примеров обращения авторов к фольклорным образам и сюжетам, а тем более осмысления ими аутентичных первоисточников тех или иных жанров. Так, в области театрального искусства показательна постановка пьесы «Сялянка», которая в 1852 г. была осуществлена самим В. Дуниным-Марцинкевичем [297]. В спектакле, помимо пословиц и поговорок, составляющих ткань литературного первоисточника, были сценически воплощены белорусские народные песни «Як пайшоў жа наш каваль», «Я цяцерку злавіў, ух я», «Хадзі, дзеўка-чарнабрэўка» и танец «Мяцеліца» с частушками. Единичные примеры осмысления авторами народных образов выявлены в произведениях изобразительного искусства анализируемого периода. В этом отношении показательны картины «Жнея» (1843) и «Вербная неделя» (1847) художника К. Русецкого, на которых переданы образы женщин из народа в традиционных народных костюмах. Фольклорные мотивы характерны также для

---

<sup>20</sup> Тем не менее, нельзя не отметить, что фольклорные сюжеты и образы были воплощены в отдельных музыкальных произведениях, среди которых фортепианная поэма «Беларускае вяселле» и пьеса «Зачарованная дуда» А. Абрамовича, увертюра «Байка», опера «Галька», баллада «Свитязянка» С. Монюшко и др.

рисунков К. Бахматовича, часть из которых объединена в альбом «Собрание национальных и военных костюмов. Нарисовал Казимир Бахматович, ученик Виленской академии в Литве» (1831). На некоторых листах этого цикла художник изобразил белорусских крестьян в аутентичных строях.

Таким образом, очевидно, что в период с начала XIX в. до конца 1860-х гг. можно привести лишь единичные примеры воплощения в искусстве фольклорных сюжетов и образов, а также осмысления в ткани авторского произведения фольклорных первоисточников прозаических, поэтических, песенных и танцевальных жанров. Что же касается аутентичной инструментальной музыки и народного театра белорусов, то характерные для них жанры были еще вне поля зрения композиторов, режиссеров и хореографов. Тем не менее, выявленные немногочисленные авторские работы не дают основания утверждать, что фольклоризм в искусстве на белорусских землях стал уже зарождаться.

Следующим важным этапом в становлении белорусской фольклористики как науки и возникновении фольклоризма как явления в искусстве стала последняя треть XIX – начало XX вв. Временные рамки данного этапа находятся между двумя волнами национально-культурного возрождения: второй, которая приходилась на 1870 – 1890-е гг., и третьей, возникшей после революции 1905 – 1907 гг. На белорусских землях, помимо указанных социокультурных тенденций, формирование идеи народности искусства происходило под воздействием веяний, характерных для Российской империи в целом, одно из которых было народничество как социально-политическое движение. Напомним, что интеллигенция из числа его сторонников была ориентирована на «поиск своих корней», что стимулировало потребность в так называемом «сближении» с простым народом. В анализируемый период деятельность ученых, направленная на накопление знаний о белорусском фольклоре, стала еще более активной и осуществлялась белорусскими и российскими авторами, которые являлись гражданами единого государства (Российской империи), а также некоторыми польскими учеными. Нельзя не отметить, что по сравнению с предыдущим этапом развития фольклористики количество

опубликованных материалов, касающихся специфики культуры устной традиции белорусов, увеличилось многократно. Как и при анализе дискурса первой половины XIX в., в выделенный период все исследования по теме также можно условно разделить на две группы. К первой группе мы отнесли работы, включающие сведения о фольклоре белорусов описательного характера, ко второй группе – публикации с расшифровками текстов аутентичных первоисточников разных жанров. Так, важную информацию о специфике традиций народного творчества содержат работы М. Довнар-Запольского [298], О. Еремича [299], Е. Карского [300; 301], О. Кольберга [302], Е. Романова [303 – 309], И. Рубановского [310, с. 607 – 653], П. Шейна [311; 312] и многих других авторов. Вместе с тем, проведенный анализ показал, что на протяжении всего XIX в. даже в исследованиях, посвященных собственно материальной художественной культуре, авторами больше внимания уделялось устному народному творчеству. На это в своей докторской диссертации обратил внимание Е. Сахута [228], поддерживающий по данному вопросу точку зрения этнографа Е. Романова, который в 1911 г. в статье «Внешний быт Быховского белоруса» размышлял о причинах позднего оживления белорусской этнографии [307, с. 75]. Е. Романов еще в начале прошлого века высказал предположение о том, что, по всей видимости, исследователи были озабочены вероятностью возможного исчезновения устных (поэтических, прозаических и драматических) форм народного творчества, чем более легкой для фиксации и достаточно консервативной материальной традиционной народной художественной культуры, поэтому продолжительный период более пристальное внимание уделяли изучению народных песен, сказок, легенд, преданий, поверий и т.п.

Одной из тенденций развития научной мысли выделенного периода стало то, что десятилетиями публикации в данном направлении представляли собой этнографические описания с широким проблемным полем. Однако в конце XIX в. начали появляться работы, в которых предмет изучения стал намного более узким. Так, первым исследованием, специально посвященным музыкальным инструментам белорусов, явился

очерк «Дудар и музыка» Н. Никифоровского о скрипке, дуде и исполнителях на этих инструментах на Витебщине [313]. Особенности инструментальной традиции отражены в работах «Вымирающий инструмент» Е. Романова [306], «Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губернии» А. Грузинского [314], исследованиях П. Шейна [311; 312]. Кроме того, появились первые публикации об аутентичной театральной традиции белорусов, в которых авторы анализировали этот исчезающий пласт культуры («Белорусский вертеп» Н. Виноградова [315], «Царь Максимилиан» А. Грузинского [316] и др.).

Рассмотрим вторую группу публикаций. Тексты песен, сказок, пословиц, загадок, батлеечных произведений, народных драм, подробные описания танцев, обрядов и праздников широко представлены в таких работах, как «Белорусские песни» [319], «Белорусские пословицы и загадки» [318], «Сборник белорусских пословиц» [317] И. Носовича, «Белорусские народные песни, с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями» [312], «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» [311] П. Шейна, «Белорусские песни» [320] П. Бессонова, «Песни пинчуков» [298] М. Довнара-Запольского, «Белорусский сборник» [303 – 305] М. Романова, «Простонародные загадки» [321], «Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах» [322], «Белорусские песни “частушки”» [323] Н. Никифоровского и многие другие. Помимо указанных работ, большой научный интерес представляют расшифровки нотного текста фольклорных первоисточников. Так, ценные сведения об инструментальной традиции белорусов содержатся в томе «Białoruś-Polesie» монументального исследования «Lud» польского этнографа, фольклориста и композитора О. Кольберга (работа опубликована в Познани лишь в 1968 г.) [302]. Автор записей представленного в данном издании музыкального материала не указан. Однако, как отмечает И. Назина, использованный им слуховой метод работы с первоисточником в полной мере не позволил отразить специфику инструментального исполнительства устной традиции белорусов [223]. Показателен пример «Белорусского

сборника» Е. Романова, седьмой выпуск которого посвящен музыкальному фольклору [304]. Для его подготовки этнограф пригласил молодого композитора Н. Чуркина, зафиксировавшего, обработавшего и гармонизовавшего песенные напевы и танцевальные мелодии, что позволило ему предстать впервые в своей творческой карьере в качестве фольклориста. В сборнике Е. Романова, помимо музыкальных текстов песен, даны описания традиционных народных танцев и расшифровки их инструментальных сопровождений.

На рубеже XIX – XX вв. в распоряжении ученых появились новые технические средства воспроизведения звука. Благодаря данным средствам фиксации выдающимися учеными-славистами Ф. Колессой и К. Мошинским были выполнены фонографические записи полесских песен и наигрышей (опубликованы в научной реконструкции украинского этномузыколога С. Грицы лишь в 1995 г.) [324]. Тем не менее, наряду с новыми методами работы с первоисточниками, фольклористы продолжали активно использовать слуховую фиксацию аутентичного музыкального материала. Так, в одном из выпусков многотомного издания М. Федоровского «Lud białoruski» представлены западнобелорусские песни и наигрыши, записанные профессиональным скрипачом И. Трачиком по результатам совместных экспедиций 1877 – 1905 гг. с композитором Я. Карловичем [325]<sup>21</sup>.

Говоря об опыте осмысления аутентичной песенной традиции, нельзя не отметить то, что знаковым для становления белорусской фольклористики как науки явилось глубинное осмысление песенного материала, осуществленное Н. Янчуком в работе, посвященной свадебному обряду, зафиксированному в селе, уроженцем которого он сам являлся [326]. В этой связи Т. Якименко подчеркивает: «Опыт Н. Янчука 1886 г. по масштабности и многогранности охвата проблем, по системному видению места мелоса в традиционной народнопесенной культуре, предопределению

---

<sup>21</sup> Подчеркнем, что М. Федоровским, автором идеи монументального издания о традиционной культуре белорусского народа, только музыкальному наследию посвящены три тома, в которых опубликовано более 5000 аутентичных первоисточников. В знак благодарности за проделанный труд на его могильной плите, установленной Варшавским научным сообществом, написано: «Михаил Федоровский. Этнограф. Автор «Lud białoruski». 1853 □ 1923».

перспективных направлений народоведческой науки (типологический и комплексный подход к систематизации материала) имеет исключительное значение» [233, с. 26]. Т. Якименко акцентировала внимание на научном вкладе Н. Янчука как энциклопедически глубокого и разносторонне образованного фольклориста и этнографа, заложившего своими исследованиями основу аналитического подхода к осмыслению песенных традиций белорусов на уровне, которого белорусская фольклористика на этапе своего становления еще не знала. Ценным является то, что в работах, посвященных белорусскому фольклору, Н. Янчук дифференцировал песни по жанрам, в нотных транскрипциях текстологически детально отразил особенности аутентичного первоисточника, сопровождая музыкальный текст емкими и содержательными комментариями. Вклад Н. Янчука в белорусскую фольклористику состоит еще и в том, что по его инициативе при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии Московского университета была организована Музыкально-этнографическая комиссия. Ученый на протяжении практически всего периода ее функционирования являлся бессменным председателем комиссии и редактором изданий, в которых был представлен белорусский музыкальный фольклор. Комиссия занималась осуществлением экспедиционной деятельности в разных регионах Российской империи, в состав которой входили белорусские земли, а также последующим научным осмыслением накопленных материалов, проведением концертов и лекций фольклорной тематики, рецензированием и публикацией исследований об аутентике [327].

Проведенный анализ всех выявленных научных публикаций показал, что в исследованиях последней трети XIX – начала XX вв. авторы вышли на качественно более высокий уровень осмысления традиций народного творчества белорусов, а именно отошли от описательности и «чистой» фиксации фольклорных первоисточников и сосредоточились в направлении более детального и глубокого научного осмысления предмета исследования. Кроме того, показательным для анализируемого периода стало

возникновение у фольклористов и этнографов идеи сбора предметов традиционной материальной культуры белорусов (музыкальных инструментов, предметов быта и художественного творчества наших предков), которые впоследствии вошли в коллекции музеев. Важно отметить, что на формирование общественного и научного интереса к аутентичным традициям белорусов повлияла и практика организации экспозиций фольклорной направленности на крупных выставках. Так, коллекция белорусских аутентичных инструментов была представлена публике на Первой всероссийской географической выставке (1893, Москва)<sup>22</sup>, белорусский народный текстиль на Всероссийской этнографической (1867, Москва) и антропологической (1879, Москва) выставках [214, л. 17].

На рубеже веков творческие поиски по осмыслению традиций народного творчества в искусстве стали значительно более интенсивными, что дает основания говорить о явных признаках формирования фольклоризма как явления. По сравнению с первой половиной XIX в. авторы стали проявлять немалый интерес к воплощению в искусстве фольклорных сюжетов и народных образов. В изобразительном искусстве наибольшее количество примеров выявлено в графике. Показательны в этом отношении работы М. Андриоли, а именно акварель «Гусляр», книжные иллюстрации к поэмам А. Мицкевича «Пан Тадэвуш» и «Конрад Валенрод» и др. Примечательно, что М. Андриоли совместно с пейзажистом В. Дмоховским неоднократно предпринимал полевые экспедиции с целью изучения традиционного народного творчества белорусов, что нашло отражение в фольклорных мотивах его станковых композиций «Каляднікі», «Ваджэнне казы» и др. [328, с. 226]. Примерами, подтверждающими выделенную тенденцию, могут также послужить яркие и убедительные народные образы, которые переданы в литографиях «Белорусочка», «Белорус и литвин» из цикла «Беловежская пуца» А. Каменского, акварелях «Сялянскі

---

<sup>22</sup> Как подчеркивала И. Назина, многие коллекции белорусских музыкальных инструментов после экспонирования на крупных выставочных форумах на территорию Беларуси возвращены не были, а переданы в крупные музей России [223].

двор», «Мешчанін з Віленскай губерні», «Сялянкі з Рагачоўскага павета Магілёўскай губерні», «Сялянская хата» А. Ромера и др. Отметим, что фольклорные мотивы характерны для книжной графики Ф. Рушица, который в заставках и концовках книг использовал в том числе и стилизованные элементы белорусского традиционного народного орнамента [328, с. 370]. Показательным также является пример обложки «Беларускага календара» (1910, издан газетой «Наша ніва»), художественное оформление которой выполнил Я. Дроздович и изобразил на ней пахущего землю крестьянина.

В последние десятилетия XIX в. накопленный массив знаний и общественный интерес к устному народному творчеству привели к реализации первых опытов осмысления фольклора в белорусском музыкальном сценическом исполнительстве. История данной области отечественного фольклоризма началась в 1890-е гг. с освоения русского песенного фольклора, интерес к которому был стимулирован интенсивным развитием фольклоризма в Российской империи. В этот период начали функционировать коллективы, ориентированные на адаптацию как тип фольклоризма, который станет характерным для всех без исключения периодов истории развития белорусского фольклоризма в искусстве. Так, еще в самом начале 1890-х гг. в некоторых белорусских школах, гимназиях, училищах были организованы любительские хоры учащихся, репертуар которых наряду с классической музыкой включал обработки русских народных песен. В качестве примера приведем деятельность хора учащихся Минского городского училища. Позднее, в 1900-х гг., любительские хоровые коллективы стали функционировать во многих белорусских городах (Витебск, Новогрудок, Полоцк, Речица и др.). Так, обработки русских народных песен были включены в репертуар любительского хора из Речицы (художественный руководитель – регент Ф. Старожуков) [329].

Сценическое воплощение белорусского фольклора началось несколько позже – на волне возрожденческих настроений после революции 1905 – 1907 гг. Интерес к устному народному творчеству белорусов стимулировал появление коллективов,

придерживающихся трансляции как типа фольклоризма. Так, в 1907 г. была основана Первая белорусская труппа И. Буйницкого, которая стала одним из пионеров отечественного фольклоризма на белорусском материале. Наряду с драматическими постановками, репертуар коллектива включал белорусский песенный и танцевальный фольклор. Коллектив И. Буйницкого был активным участником одного из символов третьей волны национально-культурного возрождения – Белорусских вечеринок, которые своими корнями уходили в традиционные народные игрища с песнями и танцами [330; 331; 332]. Данные вечера белорусской культуры выстраивались по принципу синтетичности сценического действия и, наряду с драматическими постановками, которые со временем стали доминировать, включали блоки народных песен и танцев. Так, на вечеринке, которая была организована газетой «Наша ніва» в Вильно в феврале 1910 г., хор под управлением Л. Роговского исполнил обработки белорусских традиционных народных песен «Чаму ж мне не пець», «Ох, ты дуб», «Прыляцелі гусі», «Дый куды ж ты, дуб зялены»), а коллектив И. Буйницкого представил зрителям танцы «Лявоніха», «Мяцеліца», «Юрка» и «Верабей». Вместе с тем, как подчеркивают исследователи, если на первых вечеринках народные песни и танцы по отношению к спектаклю были самостоятельным разделом программы, то со временем они слились с драматическим действием [333, с. 142 – 150]. В данных проектах помимо песенного и танцевального репертуара, воплощение фольклорных традиций прослеживалось в оформлении сценического пространства (аутентичные пояса, покрывала, ручники, скатерти и другие предметы крестьянского быта) и в трактовке сценических костюмов в учетом белорусских аутентичных строев тех регионов, которым соответствовали исполняемые фольклорные образцы. Примечательно, что на вечера белорусской культуры в аутентичных костюмах зачастую приходили и сами зрители.

Подчеркнем, что заимствованные у Белорусских вечеринок форма и содержание сценического действия были взяты за основу в постановках труппы И. Буйницкого, передвижной труппы В. Голубка, Первого товарищества белорусской драмы

и комедии и других коллективов. Кроме того, на волне национально-возрожденческих настроений в Вильно Белорусским музыкально-драматическим кружком во время городских праздничных гуляний был неоднократно показан обряд Купалье. Этим же коллективом в 1913 г. в Вильно была осуществлена первая постановка пьесы Я. Купалы «Паўлінка» (режиссер А. Бурбис), в которой нашли преломление фольклорные традиции белорусов (в сценографии использовались аутентичные скатерти, ручники, покрывала, сценические костюмы в аутентичных строях и др.).

Что же касается инструментального исполнительства, то сценическое воплощение устного народного творчества в его рамках началось с русского фольклора и несколько позже, чем в хоровом исполнительстве. Так, своего рода мода на русские народные инструменты появилась на белорусских землях в самом начале 1900-х гг., когда на Витебщине и Могилевщине стояли гарнизоны русской армии. Согласно царскому указу солдат обязывали обучаться на досуге игре на домре и балалайке, что вызвало массовый характер народно-инструментального исполнительства в царской армии [73, с. 76]. Причиной такого значительного интереса к русскому фольклору стало достаточно интенсивное развитие фольклоризма в России (Великорусский оркестр, ансамбли владимирских рожечников Н. Кондратьева и гдовских гусяров А. Смоленского, оркестр тульских гармонистов Н. Белобородова и др.). Так, в 1900-е гг. под влиянием деятельности Великорусского оркестра в крупных белорусских городах стали появляться сформированные по его типу оркестры русских народных инструментов. Как и в коллективе В. Андреева, репертуар белорусских оркестров первоначально составляли композиторские обработки русского песенного фольклора, а с течением времени и обработки белорусского песенного фольклора. Одним из примеров может послужить созданный в 1917 г. при Первом товариществе белорусской драмы и комедии оркестр русских народных инструментов под управлением Д. Захара<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Позднее, в 1930-е гг., идея В. Андреева по сценическому воплощению фольклора, но уже на белорусском материале, будет продолжена в деятельности оркестра белорусских народных инструментов под управлением Д. Захара.

В анализируемый период впервые в истории театрального искусства белорусов появились примеры сценического воплощения батлейки как жанра традиционного народного театра. Так, белорусский писатель З. Бядуля привел сведения о такого рода мероприятиях и отметил, что в 1915 г., в самый разгар Первой мировой войны, в Минске был создан Белорусский комитет помощи пострадавшим от войны, который сконцентрировал свои усилия в направлении утверждения идей белорусского национального возрождения [334]. На Коляды под патронатом Комитета были проведены вечера белорусской батлейки, организацией которых занимались редактор газеты «Наша Ніва» А. Власов и общественный деятель В. Фальский. Показы спектаклей и их музыкальное сопровождение осуществлялись традиционными народными исполнителями: аутентичными батлейщиками с многолетним опытом показов под Минском и специально приглашенными для данного проекта сельскими музыкантами (скрипачом и цимбалистом). Во время спектаклей импровизированная сцена была украшена традиционными народными тканями, скатертями, ручниками, берестяной трубой и цимбалами. Весьма впечатляет то, что показы одного и того же спектакля с аншлагами проходили 30 дней, в каждый из которых было по 3 представления. Помимо батлеечных спектаклей, зимой 1915 г. в Минске многократно проводились вечера, на которых исполнялись белорусские народные песни и танцы.

Таким образом, на волне романтизма интерес к фольклору стал характерен и для белорусских земель, что в первой четверти XIX в. привело к зарождению фольклористики как науки. Фольклоризм как метод в белорусском искусстве начал осваиваться значительно позже – на рубеже XIX и XX вв.

### **Выводы по второй главе:**

1. Взаимодействие художественной культуры устной и письменной традиции имеет давнюю историю и своими корнями восходит к средневековью. Известны примеры воплощения фольклора этнофорами как субъектами крестьянской традиции в нетипичной для бытования корневой культуры среде. Кроме того, композиторы, художники, поэты,

писатели и драматурги многократно обращались к воплощению фольклорных сюжетов и народных образов. Фольклоризмом как явлением в искусстве такого рода формы взаимодействия назвать еще нельзя, так как обращение авторов к аутентике не носило осознанного характера с точки зрения позиционирования ее как фундамента искусства нации.

2. Романтизм дал мощный толчок зарождению фольклористики как науки, а позднее и фольклоризму как универсальному методу, предполагающему осознанное обращение авторов к традициям народного творчества в искусстве. Поняв иллюзорность и утопичность мировоззренческой основы эпохи Просвещения, романтики утратили веру в настоящее и ощутили духовную опору в прошлом. Тема средневековья пленила их своим контрастом по отношению к враждебному миру и стала стимулом для изучения устного наследия разных народов и практики его осмысления в искусстве.

3. На волне романтизма интерес к фольклору стал свойственен и для белорусских земель, входивших в состав Российской империи. В первые десятилетия XIX в. внимание к аутентике привело к зарождению фольклористики как науки. Помимо общеевропейских тенденций, особое внимание к фольклору было детерминировано идеями национально-культурного возрождения. В белорусском искусстве первые примеры осознанного обращения к фольклоризму как методу относятся к рубежу XIX – XX вв. На данном этапе авторы ориентировались преимущественно на тип адаптации фольклора, предполагающий его существенную художественную обработку. В сценических видах искусства ими изредка использовался тип трансляции фольклора, характеризующийся максимальным соответствием аутентике.

### ГЛАВА 3 ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК АНТИТЕЗА ИСКУССТВУ МОДЕРНА

В данной главе осмыслен очередной виток в истории мирового искусства, демонстрирующий циклическое возвращение к аутентике. На примере белорусского искусства проанализирована специфика воплощения фольклора в рамках социалистического реализма, выступившего антитезой искусству эпохи модерна. В отечественной истории рассмотрены два временных отрезка. Первый – это годы белорусизации (середина 1920 – середина 1930-х гг.), на протяжении которых формировалось понимание сущности фольклоризма как метода, впоследствии утвердившегося в искусстве на долгие десятилетия. Второй период – это вторая половина 1930-х – 1950-е гг. в истории искусства БССР, в течение которых идея народности нашла свое дальнейшее развитие, став базисом и одним из основополагающих принципов соцреалистического канона. Экскурс в историю развития отечественного фольклоризма выделенного периода предварен анализом состояния научного дискурса в контексте изучения аутентичной культуры белорусов.

### **3.1 Зарождение отечественной фольклористики и этнографии в рамках изучения традиционного народного творчества белорусов**

Не вызывает сомнения тот факт, что основой творческих поисков, нацеленных на воплощение фольклора в произведении искусства, является не только собственный практический опыт коммуникации автора или исполнителя с этнофорами (субъектами традиции), но и осмысление корневой культуры посредством изучения ее специфики, раскрытой учеными в опубликованных исследованиях. В этой связи анализ истории отечественного фольклоризма выделенных десятилетий логично начать с оценки достижений научного дискурса фольклористики и этнографии. Подчеркнем, что рассматриваемый период стал важным этапом накопления и систематизации эмпирических материалов и их последующего теоретического осмысления, которое вышло на качественно более высокий уровень анализа. В работах авторов произошел постепенный отход от описательности в изложении материала и ограничения лишь фиксацией фольклорных первоисточников, наблюдалось все более глубокое научное изучение предмета исследования. С годами тематика публикаций стала значительно более узкой и в ней все чаще фигурировал региональный контекст. Показательным для анализируемого периода явилось и то, что вопросы специфики корневой культуры белорусов стали активно изучать не только историки, этнографы и фольклористы, как это было ранее, но и искусствоведы, музыковеды и инструментоведы. Как и в предыдущий исторический период, авторы работ представляли разные национальные научные школы. Фольклорные традиции белорусов вызывали интерес как у советских исследователей (белорусов и представителей братских республик (В. Беляева, Е. Гиппиуса, Е. Карского, К. Квитки, Н. Привалова, Ф. Рубцова, З. Эвальд и др.)), так и у отдельных авторов из ближнего зарубежья (поляков К. Мошинского, Ч. Петкевича, этнических белорусов С. Сахарова, Г. Ширмы и др.). Так, первая попытка анализа всего комплекса белорусских традиционных народных

инструментов была осуществлена русским исследователем Н. Приваловым [335]. Значительно более полные сведения о музыкальных инструментах белорусов представлены в работе «Kultura ludowa slowian» польского этнографа К. Мошинского, в которой предмет исследования рассмотрен в контексте всего славянского инструментария [336]. Помимо публикаций Н. Привалова и К. Мошинского, немалый научный интерес представляют данные о процессе изготовления белорусских народных инструментов и обучении игре на них, приведенные в исследовании польского этнографа и фольклориста Ч. Петкевича [337; 338], а также анализ звукорядов и составов инструментальных ансамблей в «Справке о белорусских народных музыкальных инструментах» русского музыковеда В. Беляева [339]. Для выделенной тенденции показателен также пример опубликованного в 1940 г. в Риге исследования «Народная творчасць Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў» С. Сахарова – латышского этнографа и фольклориста, изучавшего духовную культуру этнических белорусов, проживавших на данных территориях. Автором проанализирована обрядовая и внеобрядовая песенная традиция, представлены нотные транскрипции 14 мелодий народных песен разных жанров с подтекстовкой, описана специфика бытования танцев и даны расшифровки характерных для них поэтических текстов [340].

Весь массив выявленной научной литературы, касающейся специфики корневой культуры белорусов, можно условно разделить на три группы. Первая группа включает работы как описательного характера, так и исследования, авторы которых вышли на уровень глубокого теоретического осмысления того или иного вида народного творчества. Так, ценные сведения об аутентичной традиции белорусов из западных регионов содержит уже упомянутая выше работа К. Мошинского «Kultura ludowa slowian» [336]. Специфика белорусской свадебной обрядности рассмотрена в одной из работ отечественного историка и этнографа академика Н. Никольского [341]. Перу этого же автора принадлежит исследование «Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства», в котором традиционное материальное художественное наследие белорусов впервые в отечественной

историографии заняло значительное место [342]. Примечательно, что в анализируемый период стали появляться первые научные труды, касающиеся отдельных видов традиционного народного декоративно-прикладного творчества: работы И. Фурмана «Крашаніна: матэрыялы да гісторыі яе ў Віцебшчыне» [343], А. Шлюбского «Крашаніна: набіванка» [344] и Д. Довгялло «Крашаніна, набойка і выбойка» [345], посвященные набоечному промыслу белорусов. Более того, авторы все чаще стали обращаться к региональной тематике. Так, Н. Камсюк в рамках своих публикаций исследовала специфику традиции художественного ткачества Случчины [346; 347]. Отметим также огромный вклад в белорусскую фольклористику российских ученых, в связи с чем нельзя не вспомнить крупного советского этномузыколога Е. Гиппиуса, который был научным редактором и автором очерков и статей в коллективных трудах, посвященных традиционной народной культуре белорусов («Песні беларускага народа» (1940) [348], «Белорусские народные песни» (1941) [349]). Другой российский исследователь, фольклорист З. Эвальд, совместно с Е. Гиппиусом была редактором и составителем указанных выше изданий, а также автором и соавтором статей в советской периодической печати: «Социальное переосмысление жнивных песен Белорусского Полесья» [350] и «Белорусский песенный фольклор» [351].

В процессе анализа выявлено несколько работ, посвященных на тот момент уже исчезающему пласту аутентичной культуры – устной театральной традиции белорусов. Так, специфика бытования батлейки, отрывки поэтических текстов, герои, сценография и репертуар представлены в одном из разделов многотомного издания «Белорусы» Е. Карского [300, с. 116 – 129], монографии «Беларускі тэатр» Ф. Олехновича [352], статьях З. Бядули [334], М. Фриде [353] и др. Несколько публикаций посвящены народной драме как фольклорному жанру, среди которых статья М. Гринблата «Новая запись “Царя Максимилиана” (Материалы к истории белорусского народного театра)» [354] и очерк В. Нефёда «Народная драма» в изыскании «Беларускі тэатр: нарыс гісторыі» [355, с. 19 – 28]. Отметим, что это

основные из существующих публикаций, касающихся народного театра белорусов. Вместе с тем, нельзя не отметить, что в литературе выделенного периода еще реже затрагивались вопросы специфики танцевальной традиции. Анализ немногочисленных примеров исследований такого рода показал, что данная тематика раскрывалась зачастую описательно и фрагментарно в работах, посвященных иным видам народного творчества белорусов. Так, в изыскании польского этнографа и фольклориста Ч. Петкевича «Polesie Rzeczyckie», посвященном устной традиции белорусского Полесья, приведены примеры танцев «Мікіта», «Мяцеліца» и «Лявоніха», описаны особенности их бытования на данной территории, схематично обозначена «хореографическая партитура» фольклорных образцов, приведены сопровождающие их подтекстовки [337]. Несколько примеров поэтических текстов к белорусским народным танцам опубликованы в уже упомянутой работе С. Сахарова «Народная творчасць Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў» [340].

Вторая группа исследований представлена сборниками, в которых зафиксированы фольклорные первоисточники разных жанров, а также альбомами с изображениями образцов материальной традиционной народной художественной культуры белорусов (одежда, предметы быта, типы узоров, образцы вязания, набойки, тканей и т.д.). Подчеркнем, что в анализируемый период сборники, а впоследствии и альбомы стали отличаться все более строгой научной направленностью. Проведенный анализ показал, что из всех опубликованных работ данной тематики значительная их часть касается словесных и музыкальных фольклорных жанров. Примером могут послужить сборники А. Сержпутовского «Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета» [356] и «Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў» [357], А. Шлюбского «Матэрыялы для вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны» [358; 359] и др. Говоря об опубликованных в анализируемый период сборниках расшифровок музыкального фольклора, хотелось бы отметить, что в процессе сбора эмпирического материала исследователи, помимо слухового метода фиксации, все чаще использовали фонографическую запись песен

и наигрышей. Показательным является также и то, что фольклорно-этнографические экспедиции стали осуществляться как отдельными исследователями (Е. Гиппиусом, С. Магид, Ф. Рубцовым и др.), так и коллективами научных учреждений (Академии наук СССР, Белорусской академии наук). Результатом кропотливой работы стало издание уже упомянутых выше коллективных сборников расшифровок музыкальных текстов «Песні беларускага народа» (1940) [348], «Белорусские народные песни» (1941) [349] и др. Ряд сборников был подготовлен отдельными авторами: «Беларускія народныя песні» [360; 361] Г. Ширмы, «Народные песни местечка Селец Пружанского уезда, Полесского воеводства (Западная Белоруссия)» [362] И. Здановича, «Беларускія народныя песні і танцы» [363] и «Беларускія народныя песні» [364] Н. Чуркина, «Беларускія народныя песні» [365] и «Песні беларускага народа» [366] Г. Цитовича и др. Некоторые из публикаций ориентированы на выявление региональной специфики фольклора белорусов. Так, в 1928 г. издательством Инбелкульта был выпущен сборник «Народныя песні з мелодыямі», включающий поэтические тексты народных песен в записи М. Горецкого, а также напевов в расшифровке композиторов Н. Аладова и А. Егорова [367]. Значение данного издания состоит в том, что оно максимально полно отражает жанровую специфику песенной традиции д. Богатьковка Мстиславского района. Все материалы записаны от одной аутентичной исполнительницы Приси Горецкой (матери автора идеи сборника).

Говоря о довоенных экспедиционных архивах, этнографических экспонатах и неопубликованных научных рукописях, касающихся специфики корневой культуры белорусов, нельзя не отметить, что в годы Великой Отечественной войны немалая их часть была безвозвратно утрачена, в связи с чем в послевоенные годы исследовательскую и собирательскую деятельность пришлось начинать заново. Тем не менее, кропотливая и скрупулезная работа по сбору, фиксации и изучению аутентичной традиции белорусов была продолжена и дала ощутимые результаты. Так, после войны свою работу возобновил сектор этнографии и фольклора Института истории АН БССР. На базе данного

структурного подразделения Академии наук, а также сектора искусствоведения Института литературы АН БССР в 1957 г. был создан Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР, который с годами стал крупным научным центром по изучению фольклора.

В выделенный период появились первые альбомы с изображениями аутентичных первоисточников материальной традиционной художественной культуры белорусов. Так, собранные и зарисованные жительницей Витебского района А. И. Астрейко образцы орнамента были опубликованы в 1929 г. издательством Белорусской академии наук в альбоме «Беларускі ткацкі арнамент перабіранай і накладной тэхнікі» [368]. Это было первое в истории отечественного науки издание по данной тематике. Позднее часть опубликованных материалов вошла в альбом «Беларускае народнае мастацтва» [369], включивший зарисовки и образцы традиционной народной одежды, поясов, ручников, ковров, вязаний, набойки, тканей и типов орнаментов. Появились исследования, отражающие особенности локальной традиции. Одним из первых примеров такого рода стал альбом «Народнае мастацкае ткацтва Случчыны» [346], составленный Н. Камсюк. Заслуживает внимания альбом «Беларускі народны арнамент», в котором представлены не только образцы традиционных народных тканых и вышитых узоров, но и разработанные на их основе в экспериментальной лаборатории Белпромсовета рисунки вышивок для ручников и одежды, ориентированной на потребителей разных возрастных категорий [370].

Третья группа выявленного корпуса литературы представляет собой работы научно-методической направленности, значительная часть которых была опубликована в выпусках основанного в 1925 г. Институте белорусской культуры журнале «Наш край». На страницах этого научно-популярного, краеведческого и методического периодического издания были представлены многочисленные программы, инструкции и анкеты: программы Литературоведческой комиссии Института белорусской культуры для сбора и фиксации материалов устно-поэтического творчества [371], сектора Песенной комиссии для собирателей музыкально-этнографических материалов

[372], программы для осуществления сбора и фиксации памятников устной культуры [373; 374], материальной традиционной художественной культуры [375; 376; 377] и др. Отметим, что такого рода публикации были наиболее характерны для периода белорусизации. Наряду с научно-методическим обеспечением, цель их издания состояла и в поддержании общественного интереса к корневой культуре наших предков. Таким образом, абсолютно очевидно, что выделенный период (середина 1920-х – 1950-е гг.) явился качественно новым этапом теоретического осмысления устного народного творчества, а также научно-методического обеспечения процесса сбора и фиксации образцов аутентичной традиции белорусов относительно уровня развития науки на стадии становления отечественной этнографии и фольклористики.

## 3.2 Фольклоризм на волне белорусизации

Очередная в истории белорусского народа волна внимания к фольклорным традициям возникла на фоне идеи белорусизации, официальный курс на которую был взят в июле 1924 г. на пленуме ЦК КП(б)Б и сформулирован в постановлении ЦИК БССР «О практических мероприятиях по проведению национальной политики». Согласно документу, принятому высшим органом государственной власти БССР, в республике началась целенаправленная работа по расширению использования белорусского языка в разных сферах жизни общества, формированию национальной науки, искусства и государственной системы образования. Координация данного процесса велась Комиссией по осуществлению национальной политики при ЦИК БССР. Белорусизация явилась мощным стимулирующим фактором в усилении интереса к традиционной народной культуре. В результате молодая советская республика стала уделять пристальное внимание вопросам изучения и популяризации фольклора, а также идее его воплощения в искусстве. На реализацию данной установки государственной культурной политики выделялись значительные финансовые средства. Ее целью был показ преимущества социалистического строя над капиталистическим в разных областях жизни общества, в том числе в области народного творчества, на примере которого наглядно демонстрировалось, что впервые в мире в Советском Союзе фольклор был выведен на уровень искусства.

На годы белорусизации пришелся период становления школы отечественного искусствоведения, фольклористики и этнографии. В республике осуществлялась активная экспедиционная и исследовательская деятельность по изучению белорусского традиционного народного творчества. Ее средоточием стал организованный в 1922 г. Институт белорусской культуры (Инбелкульт), в стенах которого работа велась в тесной взаимосвязи с учреждениями государственного управления, кафедрами этнографии и истории белорусского искусства Белорусского государственного университета, общественными краеведческими организациями и музеями.

В 1923 г. для их координации в структуре института было образовано Центральное бюро краеведения [214, л. 19]. Позднее, в 1925 г., в состав Института белорусской культуры был включен ряд комиссий, в том числе этнографическая и комиссия по изучению белорусской народной песни. После реорганизации, в период 1926 – 1928 гг., в институте работала кафедра этнографии, в состав которой входила комиссия по изучению фольклора. Сотрудниками института был осуществлен комплекс фольклорно-этнографических экспедиций по Могилевщине, Полесью и другим регионам республики, в результате чего за период 1925 – 1927 гг. было собрано более 30 тысяч единиц фольклорных первоисточников разных жанров [378, с. 578].

Целенаправленная и кропотливая работа по научному осмыслению многовековых фольклорных традиций была продолжена в стенах Белорусской академии наук, основанной в 1929 г. на базе Инбелкульта. Так, например, в период с 1935 по 1937 гг. при Президиуме Академии наук функционировала Фольклорная комиссия, в компетенции которой входили сбор, фиксация и публикация первоисточников поэтических и прозаических жанров, расшифровок мелодий традиционных народных песен, танцевальной и инструментальной музыки, изучение и теоретическое осмысление соответствующих им видов народного творчества, сбор данных о носителях аутентичной традиции (сказочниках, певцах, исполнителях-инструменталистах, мастерах по изготовлению музыкального инструментария и т.д.). С 1937 г. данная работа стала осуществляться в рамках деятельности сектора этнографии и фольклора Института истории АН БССР.

Однако для понимания сущности фольклоризма как художественного явления анализируемого периода принципиально важным является то, что, несмотря на столь значительный интерес к традициям народного творчества, в основу государственной культурной политики Советского Союза было заложено понимание аутентичного первоисточника как «сырого материала» и «примитива». Данная установка стала определяющей на долгие десятилетия вперед, несмотря на то что фольклоризм в искусстве, основанный на художественных традициях крестьянской

среды, трактовался как уникальное явление советской культуры, которое для Запада было практически не характерно. Тем не менее, согласно выработанной идее народности искусства, предполагалось, что для перенесения в контекст культуры письменной традиции фольклор должен был быть подвергнут обязательной и существенной художественной обработке. В этой связи ценные сведения, раскрывающие специфику данной установки, содержатся в архивных материалах и публикациях периодической печати 1920 – 1930-х гг. Так, в протоколах за 1931 г. о работе музыкально-этнографической секции Государственного института музыкальной науки (ГИМН, Москва) подчеркнуто, что, для того чтобы музыкальный фольклор, благодаря авторской обработке, был понят и освоен широкими народными массами как живой и насыщенный песенный материал, ему необходимо придавать современные музыкально-художественные формы. Данный подход к воплощению фольклора на сцене позиционировался как цель, полностью оправдывающая обращение к «примитиву» как таковому. Что же касается фольклора в его подлинном (аутентичном) виде, то такая форма трактовалась как узкая, односторонняя и сугубо академическая [379, л. 5].

Отношение к фольклору как к «сырому материалу» прослеживается и в протоколах музыкальной секции «Всесоюзного общества культурных связей с заграницей», на заседаниях которого обсуждались вопросы участия Советского Союза в международной выставке «Музыка в жизни народов» (1927, Internationalen ausstellung «Musik im Leben der Völker», Франкфурт-на-Майне). Музыкальное искусство СССР планировалось представить экспонатами модифицированных («усовершенствованных») и традиционных народных музыкальных инструментов («в примитивах»), а также этнографическими ансамблями, в составы которых, помимо аутентичных исполнителей, рекомендовалось включить профессиональных академических музыкантов [380, л. 5]. В качестве эталона предлагалось ориентироваться на художественный метод, используемый в творческой деятельности Государственного академического ансамбля народных инструментов под управлением заслуженного

артиста Республики Г. П. Любимова<sup>24</sup>. Кроме того, в протоколе была обозначена ключевая позиция музыкальной секции «Всесоюзного общества культурных связей с заграницей» относительно перспектив развития советского музыкального искусства, согласно которой, помимо общеевропейского академического направления и музыкально-просветительской работы в массах, было рекомендовано культивировать первичное музыкальное творчество народов СССР («примитив») и народное музыкальное творчество («примитив» в художественной обработке, усовершенствование народных инструментов, исполнение народной музыки в культурно-художественном преломлении) [380, л. 6 – 9]. Таким образом, приведенные архивные материалы наглядно иллюстрируют сущность государственной культурной политики СССР в вопросах трактовки идеи народности искусства, которая утвердилась в 1920 – 1930-е гг.

Отношение к фольклору лишь как к материалу для творчества было характерно не только для музыкального искусства. Так, в докладе художника И. Гавруса, прочитанном им в декабре 1924 г. на собрании Витебского окружного общества краеведения, подчеркивалась значимость так называемого «хождения в народ» художников-графиков с целью изучения специфики белорусского традиционного народного орнамента [381, с. 24 – 25]. Тем не менее, предостерегая от возможности прямого его заимствования у носителей традиции (сельских мастериц) и называя такой метод «примітыўным беларускім украсаваннем», автор нацеливал на осмысление аутентичного орнамента через расширение его содержания, что, по своей сути, и предполагает использование метода художественной обработки. Симптоматичен еще один пример отношения к фольклору как к «сырому материалу». Называя орнамент «несчарпальнай крыніцай беларускага мастацтва» и указывая на важность его изучения, краевед, искусствовед и глава Витебского окружного общества краеведения М. Касперович в одной из своих статей призывал всех, кто владеет навыками

---

<sup>24</sup> Нельзя не подчеркнуть, что метод осмысления первоисточника, характерный для данного типа коллективов, весьма далек от аутентичных форм бытования фольклора и нацелен на его кардинальную художественную обработку.

рисования, делать зарисовки белорусского традиционного народного орнамента. Собранные материалы, как подчеркивал автор, дадут возможность профессиональным художникам создавать на их основе стилизации [382, с. 51]. Таким образом, очевидно, что понимание фольклора лишь как «примитива» и материала для художественного творчества было принципиальной установкой в советском искусстве анализируемого периода.

Идея народности искусства нашла свое отражение и во внешней государственной культурной политике, направленной на популяризацию фольклорных традиций белорусского народа средствами культурной дипломатии. Одним из первых опытов такого рода стало участие в уже упомянутой международной выставке «Музыка в жизни народов» (1927, Франкфурт-на-Майне). Организаторы выставки от принимающей стороны планировали, что страны-участники представят на мероприятии национальные аутентичные музыкальные инструменты и исполнителей, которые являются субъектами традиции (этнофорами). Однако от советских республик на международный форум были направлены коллекции аутентичных (трактуемых как «примитивные») и модифицированных (понимаемых как «усовершенствованные») традиционных народных инструментов, а также ансамбли в составе профессиональных академических музыкантов и носителей корневой культуры белорусов. Таким образом, отечественная делегация, как и делегации других союзных республик, несколько отступила от концепции выставки и представила дуэт в составе аутентичного исполнителя С. Новицкого (цимбалы) и профессиональной академической оперной певицы Л. Александровской (сопрано). В результате белорусские цимбалы, которые в традиционной народной культуре являлись исключительно ансамблевыми, впервые в концертно-сценической практике были трактованы как сольный и аккомпанирующий голосу инструмент. Более того, вниманию посетителей выставки были представлены не белорусские традиционные народные диатонические цимбалы, а модифицированные с хроматическим звукорядом. Что же касается вокальной партии дуэта, то исполнительская манера

оперной певицы принципиально отличалась от звукоидеала традиционной народной песенной культуры белорусов. Вместе с тем, подчеркнем, что после участия белорусского дуэта в выставке принимающей стороной было организовано его гастрольное турне по Германии, Голландии, Норвегии и Швеции [383, с. 200 – 201].

Помимо выставки «Музыка в жизни народов», традиционное народное творчество белорусов широко популяризировалось и на таких крупных форумах, как Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка (1923, Москва), Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств (1925, Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, Париж), первая Всебелорусская художественная выставка (1925, Москва). Белорусские экспозиции включали коллекции традиционных народных музыкальных инструментов, образцы народных тканей, вышивки, вязания, одежды, этнографические фотографии и зарисовки аутентичных строев, головных уборов и сюжетов из белорусских традиционных народных сказок. Более того, что касается популяризации музыкальных инструментов, то как подчеркивает Н. Яконюк, во время работы такого рода выставок инструменты «не только экспонировались на стендах, тут можно было услышать игру народных музыкантов: дударей, лирников, цимбалистов» [73, с. 79].

На волне белорусизации одним из направлений реализации идеи народности искусства была работа по модификации традиционных народных инструментов для их последующего использования в концертно-сценической практике. Так, в 1928 г. для изучения музыкальных инструментов белорусов Инбелкультом через Совет народных комиссаров БССР были получены из Москвы значительные финансовые средства. Решение о возможности предоставления такого рода ассигнований было принято после участия белорусской экспозиции в международной выставке «Музыка в жизни народов» во Франкфурте-на-Майне (1927), которая «убедительно доказала, что белорусские народные инструменты оригинальны и имеют ценность для науки» [384, с. 234]. Нельзя не подчеркнуть, что сама идея модификации

белорусских традиционных народных инструментов возникла несколько ранее в контексте экспериментов крупного российского музыкального деятеля, профессора Московской консерватории Г. П. Любимова. В начале 1920-х гг. им велась подготовка проекта по разработке тесситурных разновидностей цимбал (прима, альт, бас и контрабас) [385, с. 2].

В 1928 г. программа по модификации белорусских традиционных народных инструментов координировалась Управлением по делам искусств при Совете народных комиссаров БССР совместно с Государственной консерваторией БССР [386]. Цель работы сводилась к тому, чтобы при сохранении фольклорного колорита усилить мощь звучания и сделать инструменты технически более «совершенными». В частности, планировалось создать оркестровые разновидности белорусской дудки (пикколо, сопрано, альт и тенор) и приблизить тембровые характеристики и функции в оркестре дудки-пикколо и дудки-сопрано соответственно к флейте-пикколо и флейте в составе симфонического оркестра. Такая же работа велась и с жалейкой. Разрабатывались ее оркестровые разновидности с одиночным и двойным язычком, которые могли бы выполнять в оркестре функцию кларнета и гобоя. Предполагалось, что такого рода модификации инструментов смогут значительно обогатить тембровые возможности оркестра белорусских народных инструментов. Для реализации данной задачи были задействованы лучшие научные силы Москвы, а именно профессор Московской консерватории, заведующий кафедрой акустики Н. А. Гарбузов, старший научный сотрудник лаборатории акустики П. Н. Зимин и многие другие ведущие специалисты.

Далее рассмотрим специфику фольклоризма в годы белорусизации на примере видов искусств, для которых данный метод наиболее характерен (музыкальное, хореографическое, театральное, киноискусство и изобразительное искусство). Отметим, что благодаря комплексу политических, идеологических и социокультурных факторов в анализируемый период стало возможным формирование национальных исполнительских и

художественных школ, в рамках которых обращение к фольклору стало устойчивой тенденцией.

Не будет преувеличением утверждать, что на протяжении всей истории развития белорусского искусства одним из самых фольклоризированных являлось музыкальное искусство, что подтверждается даже беглым анализом репертуарной политики профессиональных исполнительских коллективов, а также сильной фольклоризированностью («повышенной этнической насыщенностью», по В. Антоневиц) композиторского творчества. Не является исключением и выделенный период, анализ которого начнем с фольклоризма в сценическом исполнительстве, развивавшегося в полном соответствии с тенденциями, характерными для явления в целом. Так, в республике на волне белорусизации активную творческую деятельность вели многочисленные коллективы, среди которых можно отметить Белорусский вокальный квартет при БГТ-1, Белорусский государственный ансамбль народных инструментов под управлением Д. Захара, хор под управлением А. Егорова, инструментальный ансамбль драматической труппы В. Голубка и др. Подчеркнем, что в данный период на сценических площадках выступали не только академические, но и потомственные народные музыканты – носители устной традиции. В качестве примера приведем приглашенных для музыкального оформления спектаклей труппы БГТ-1 цимбалистов С. Новицкого и И. Жиновича. Исполнителя С. Новицкого мы уже упоминали в контексте первых опытов реализации отечественной культурной дипломатии, основанной на фольклорных традициях (1927, Франкфурт-на-Майне, выставка «Музыка в жизни народов»). Что же касается И. Жиновича, то этот выдающийся белорусский профессиональный цимбалист и дирижер являлся потомственным аутентичным исполнителем-самородком. В его семье было не одно поколение сельских музыкантов и мастеров по изготовлению аутентичных цимбал. Еще юношей И. Жиновича пригласили в БГТ-1 в качестве солиста инструментального ансамбля, с чего и началась его бурная творческая карьера<sup>25</sup>. Приведенный пример

---

<sup>25</sup> В последующие десятилетия И. Жинович оказал колоссальное влияние на развитие фольклоризма как художественного явления в искусстве Беларуси. Его

подтверждает одну важную тенденцию в развитии фольклоризма выделенного периода. Многие композиторы, режиссеры, художники, хореографы, исполнители были выходцами из руральной (сельской) среды либо хорошо знали аутентичную культуру белорусов. Помимо И. Жиновича и С. Новицкого можно привести немало примеров белорусских авторов и профессиональных исполнителей, у которых были крестьянские корни или они имели возможность глубоко изучать специфику корневой культуры в естественной среде ее бытования (К. Алексютович, В. Голубок, Д. Захар, Е. Миревич, А. Тычина, Г. Цитович, Н. Чуркин, М. Филиппович, Г. Ширма и др.).

Сценическое воплощение фольклора было характерно и для хореографического исполнительства. Один из первых белорусских балетмейстеров К. Алексютович вместе с артистами БГТ-1 неоднократно участвовал в фольклорных экспедициях, по результатам которых был собран богатейший аутентичный материал, талантливо воплощенный им в многочисленных концертных постановках<sup>26</sup>. Так, в 1927 г. на сцене Большого театра в Москве солистами балетной группы БГТ-1 была представлена интерпретация белорусских народных танцев «Крыжачок», «Юрачка», «Таўкачыкі» и «Лявоніха». Подчеркнем, что творческая деятельность К. Алексютовича подтверждает ключевую тенденцию, характеризующую выделенный период развития фольклоризма и состоящую в его постепенной академизации. Так, первые опыты сценического воплощения белорусского танцевального фольклора осуществлялись балетмейстером довольно близко к

---

активная деятельность стала триггером для начала напряженной коллективной работы по модификации цимбал, позволившей использовать их в концертно-сценической практике, созданию академической исполнительской школы и обширного сценического репертуара, а затем и позиционированию данного инструмента как национального музыкального символа белорусов. Масштаб его личности в значительной степени определил весь ход истории развития отечественного фольклоризма. На наш взгляд, если бы на тот момент в республике появился еще более яркий и талантливый исполнитель иной профессии, то символом нашей страны вполне мог бы стать другой музыкальный инструмент.

<sup>26</sup> В состав БГТ-1 помимо театральной труппы входили хор, оркестр и балетная группа, которые параллельно с участием в спектаклях осуществляли активную концертную деятельность.

аутентике, тогда как с годами творческий метод мастера был скорректирован в сторону адаптации как типа фольклоризма<sup>27</sup>.

Огромный интерес к аутентике был характерен для композиторской культуры, национальный потенциал которой в предшествующие исторические периоды реализован не был. Как отмечает В. Антоневиц, именно в 1920-е гг. творчество белорусских композиторов начало обретать черты яркого и самодостаточного явления, главным средством стилового объединения которого выступила связь с многовековыми традициями народного творчества [204, л. 92]. Белорусские авторы осмысливали в своих произведениях аутентичные первоисточники, воплощали фольклорные сюжеты и образы, что нашло отражение в самых разных музыкальных жанрах: симфоньете «Беларускія малюнкi» Н. Чуркина, «Белорусской симфонии» и увертюре на белорусские народные темы Т. Шнитмана, вокально-симфонической сюите «Курган» Н. Ровенского; квинтете для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано Н. Аладова, струнных квартетов Н. Чуркина, сюите для струнного квартета и фортепиано «Сымон-музыка» Г. Пукста; опере «Тарас на Парнасе» Н. Аладова, музыке к спектаклю «На Купалле» В. Теравского; многочисленных вокальных и инструментальных миниатюрах, обработках белорусских народных мелодий. Таким образом, очевидно, что на данном этапе все жанровые сферы композиторского творчества демонстрировали сильную фольклоризированность. Кроме того, В. Антоневиц акцентировала особое внимание на том, что для белорусского композиторского фольклоризма периода белорусизации была характерна фактическая замена авторского мелоса (верхнего слоя музыкальной вертикали) мелосом цитируемого аутентичного первоисточника, адаптированного к академическим канонам [204, л. 98]. Для европейской музыкальной культуры XX в. прямое (цитатное)

---

<sup>27</sup> Тенденцию формирования и утверждения так называемой «академической народности» в искусстве можно проследить и на примере деятельности исполнительских коллективов. Так, позднее, в 1952 г. Г. Цитович из участников аутентичного ансамбля д. Большое Подлесье Ляховичского района организовал Белорусский государственный ансамбль песни и танца. Несмотря на то что основу коллектива изначально составили традиционные народные исполнители (этнофоры), творческий метод сценического ансамбля был скорректирован в сторону адаптации как типа фольклоризма, которая предполагает существенную художественную обработку фольклорного первоисточника.

заимствование было явлением уникальным. Тем не менее, к данному методу белорусские авторы активно обращались еще долгие десятилетия, что явилось отличительной особенностью их творчества даже на фоне сильно фольклоризированных национальных культур других союзных республик (украинской, грузинской и др.).

Подчеркнем, что анализируемый в данном разделе период явился знаковым в истории белорусского искусства в связи с тем, что именно в эти десятилетия велась активнейшая работа по формированию «почвы» для создания национальной оперы и балета. Экспериментальной площадкой для этого стали музыкальные спектакли на драматической сцене. Исследователи неоднократно подчеркивали, что явные предпосылки для их зарождения были заложены в синтетических по своей природе постановках Е. Мировича на сцене БГТ [333, с. 208 – 245; 158, с. 155]. В этой связи логично перейти к анализу фольклоризма в контексте отечественного театрального искусства. Примечательно, что в 1920-е гг. фольклорный материал в минимально адаптированном к сценическим условиям виде составил основу многих постановок БГТ, осуществленных режиссером Е. Мировичем («На Купалле», «Вяселле», «Машэка», «Кастусь Каліноўскі», «Каваль-ваявода» и др.). Для некоторых из них на подготовительном этапе были предприняты полевые этнографические экспедиции по поиску и отбору необходимого фольклорного материала. Так, в процессе работы над спектаклем «На Купалле» (1921) из Слуцкого повета были привезены традиционные народные костюмы и предметы быта, а для спектакля «Машэка» (1923) необходимый аутентичный материал был найден на Могилевщине [333, с. 211 – 212]. В постановках Е. Мировича были широко представлены обработки белорусских народных мелодий; фольклорные элементы богато насыщали сценографию; согласно режиссерской концепции, в спектакли вводились эпизоды со сценическим воплощением белорусских традиционных народных обрядов («На Купалле» и «Вяселле»).

Что касается сценического воплощения жанров белорусского традиционного народного театра, то в анализируемый период такого рода примеры носили

единичный характер. Так, приемы народной драмы были использованы режиссером В. Смышляевым в спектакле «Цар Максімілян», который в 1924 г. был поставлен в Москве в Белорусской драматической студии. После официального открытия БГТ-2 данный спектакль на несколько лет вошел в репертуар этого театра [149, с. 157 – 171]. Исследователи приводят данные и о других единичных примерах воплощения фольклорного материала театральных жанров за пределами его естественного бытования. Так, в 1923 г. во время проведения Всесоюзной кустарно-промышленной выставки в Москве состоялся показ балтейки в исполнении носителей аутентичной традиции М. и И. Барашко. Кроме того, в статье В. Привалова «Народные музыкальные инструменты Беларуси» приводятся сведения о представлении колядного кукольного театра в 1927 г. в Белорусском государственном музее [335]. После этих показов данный жанр не использовался в сценической практике долгие десятилетия (вплоть до 1990-х гг.)<sup>28</sup>.

Применение фольклоризма как метода было характерно и для отечественного изобразительного искусства. В годы белорусизации авторами был проявлен большой интерес к фольклорной тематике. Так, знаковыми для искусства явились графика и живопись М. Филипповича. Это был один из первых белорусских художников, в творчестве которого ярко и объемно были представлены произведения с мотивами обрядов, праздников, сказок, легенд и преданий наших предков. Фольклорная тематика характерна для его ставших уже хрестоматийными картин «Народное Купалле» (1921), «На Купалле» (1920-е гг.), «На казачны матыў» (1921), «Карагод (Ляльнік)» (1921 – 1922), «Веснавое свята (Карагод)» (1922), «Ноч на Івана Купалу» (1925) и др. Благодатной почвой для работы явились результаты скрупулезной исследовательской деятельности в рамках многочисленных этнографических экспедиций, организованных Инбелкультом совместно с Белорусским государственным музеем, сотрудником

---

<sup>28</sup> В этой связи Г. Барышев в своей работе «Батлейка» обращает внимание на то, что в начале 1920-х гг. режиссер БГТ Е. Мирович и писатель З. Бядуля вынашивали идею, которая ими так и не была реализована, а именно воплощение «живой» батлейки на сцене профессионального театра и использование ее приемов для политической сатиры [175, с. 76].

которого художник являлся. Во время экспедиций Н. Филиппович собирал оригиналы и делал зарисовки аутентичных строев, поясов, тканых узоров, набойки, наблюдал за древними обрядами и праздниками<sup>29</sup>. Такого рода деятельность подпитывала и без того огромный интерес художника к культуре устной традиции белорусов. Полученные впечатления и собранный графический материал помогли автору создать множество выразительных образов. Так, яркие типы из народа убедительно воплощены художником в работах «Лірнік», «Дудар», «Тыпы беларусаў» (все 1923 – 1925), «Стары беларус з люлькай» (1921 – 1922), «Стары пастух з трубой» (1920-е гг.) «Касцы» (1924), «Беларуская сялянка» (1927), «Жанчына ў намітцы» (1928), «Сялянская дзяўчына» (1930) и др. Помимо этого, М. Филиппович активно работал в области книжной графики и, используя действенные выразительные средства (гротеск, контраст, противопоставление), создал многочисленные иллюстрации к белорусским народным сказкам [387, с. 121]. Так, только 1924 годом датируется цикл иллюстраций к сказкам «Каваль-асілак», «Каваль і цмок», «Паляшук і чорт», «Чорт і баба», «Іванка-дурачок» и «Сучкін сын». Кроме того, в 1940-е гг. автор успешно работал в мелкой пластике и подготовил серию глиняных глазурованных скульптур народной тематики («Дудар», «Жалейка», «Жанчына ў нацыянальнай вопратцы», «Лявоніха», «Цымбаліст», «Абед» и др.).

Среди немногочисленных примеров фольклорных мотивов в белорусской скульптуре выделенного периода наиболее

---

<sup>29</sup> Как в своей монографии справедливо отмечает О. Лобачевская, в 1920-е гг. устоявшейся практикой стало активное участие в этнографических экспедициях профессиональных художников (Я. Кругер, М. Станюта, А. Тычина, М. Филиппович и др.), которые собирали образцы и делали зарисовки аутентичных строев, тканей, ковров, ручников, постилок, вышивок, набойки, вязанья, тканых узоров, музыкальных инструментов, посуды и др. [213, с. 16]. Напомним, что параллельно со сбором и графической фиксацией аутентичных образцов материальной традиционной художественной культуры в рамках данных экспедиций фольклористами проводилась активная работа по сбору первоисточников поэтических (поговорки, пословицы, загадки), прозаических (сказки, легенды, заговоры, предания) и музыкальных жанров (песни, инструментальные и танцевальные наигрыши), записанных как слуховым способом, так и при помощи фонографа.

яркой, на наш взгляд, является работа А. Грубе «Лірнік» (1925), характеризующаяся «психологической глубиной и точностью поэтически прочувствованного образа, правильно разгаданным художником национальным началом, эпическая широта которого ведет в глубину столетий, ассоциирующихся с былинно-песенным характером народного творчества» [387, с. 157]. Особенно впечатляет идея использования в качестве материала цельного куска дерева. Благодаря данной находке автора, мощь «вырастающей» из массива фигуры героя, держащего перед собой старинный музыкальный инструмент (колесную лиру), многократно возросла. Примечательно, что в работе автором использована характерная для традиционного народного творчества техника резьбы по дереву.

Отметим, что в анализируемый период к фольклорному подтексту нередко обращались и авторы, работавшие в книжной графике (М. Лебедева, Е. Минин, А. Тычина, М. Энде и др.). Мотивы народного творчества воплощались ими при оформлении экслибрисов, обложек, концовок и заставок книг. Показательным примером использования фольклоризма как метода является каталог Первой Всебелорусской художественной выставки (1925), обложка которого включает стилизованные элементы белорусского народного орнамента (художники А. Тычина и М. Энде). Примером воплощения народных образов является экслибрис книг из личной библиотеки этнографа и фольклориста А. Шлюбского (1930-е гг.), выполненный графиком Е. Мининым, на котором изображены сидящие на кургане народные музыканты, играющие на дуде, цимбалах и сурме.

Интерес к воплощению в авторских произведениях фольклорных сюжетов и образов был характерен и для творчества Я. Дроздовича. Примечательно, что этот яркий и самобытный живописец, график, мастер декоративно-прикладного искусства, фольклорист и этнограф на протяжении многих лет вел активнейшую экспедиционную деятельность. Он собирал поэтический, прозаический и музыкальный фольклор (песни, сказки, пословицы, поговорки, легенды и фразеологизмы), образцы материальной традиционной народной художественной культуры (ткацких узоров, расписных ковров и одежды). Результаты такого рода

деятельности не могли не отразиться на его творчестве. Так, только в 1926 г. Я. Дроздович создал целый ряд зарисовок фольклорно-этнографической направленности, среди которых «Беларус-паляшук», «Кабета ў палескім строі», «Дзяўчына ў палескім строі», «Кабета ў намітцы з вёскі Дубнавічы на Піншчыне», «Кабета з-пад Шчорсаў на Наваградчыне» и др. Я. Дроздович пробовал свои силы и в книжной графике. Им было выполнено художественное оформление обложки сборника А. Гриневича «Школьны спеўнік» (1920), на которой изображены кружащиеся в хороводе крестьянские дети, одетые в традиционную народную одежду. Не менее яркая страница творчества мастера это стилизованные настенные расписные ковры с растительными, зооморфными и архитектурными мотивами. В белорусской аутентичной традиции данное ремесло зародилось еще в конце XIX в., но его расцвет пришелся на годы активной творческой деятельности Я. Дроздовича. В этой связи, размышляя об использованных художником методах воплощения фольклорных традиций, исследователь Л. Вакар подчеркивает, что Я. Дроздович очень тактично расширил выразительные возможности ковровой композиции, вводя в нее пейзаж, жанровый и анималистические элементы [388, с. 89].

Что касается воплощения традиций народного творчества в киноискусстве, то в этой связи хотелось бы подчеркнуть следующее. С момента появления первого белорусского фильма до зарождения школы отечественной анимации наименее фольклоризированным было именно искусство кино, в котором исследуемый метод не нашел столь яркого воплощения, как это было характерно для музыкального и хореографического искусства. В выделенный период в качестве примера осмысления фольклорных традиций приведем один из первых отечественных немых игровых фильмов «Лесная быль» (1926, режиссер Ю. Тарич), визуальный ряд которого включает две сцены фольклорной направленности, воплощенные авторами максимально близко к аутентике. Так, действующими лицами в сцене на пастбище являются изготавливающий дудку пастушок и его отец, играющий на пастушеской трубе. В фильме также есть сцена сельской вечеринки, на которой цимбалист аккомпанирует

парам, танцующим «Лявоніху» (роль исполнена И. Жиновичем, упомянутым выше в контексте истории музыкального исполнительства). Подчеркнем, что в кинематографе выделенного периода для остальных немногочисленных примеров, включающих фольклорные мотивы, характерно их осмысление согласно адаптации как типа, предполагающего художественную обработку аутентичного первоисточника. В этом отношении показательны картины «Первый взвод» (режиссер В. Корш-Саблин, 1932), «Двойчы народжаны» (режиссер Э. Аршанский, 1934) и др.

Таким образом, очевидно, что происходившие в период белорусизации социокультурные процессы привели к формированию национальной науки и искусства. В художественной практике анализируемого периода была сформулирована, обоснована и реализована единая установка государственной культурной политики СССР, которая предопределила отношение авторов к фольклору и использование предпочтительных методов его воплощения в искусстве, что, бесспорно, стало характерно и для нашей республики.

### 3.3 Фольклоризм в контексте соцреалистического канона

В последующие десятилетия (вторая половина 1930-х – 1950-е гг.) искусство БССР развивалось в контексте единой парадигмы советского искусства, характеризующейся новым творческим подходом, предполагавшим авторское осмысление традиционного народного творчества. *Соцреализм как художественный метод, одним из основополагающих принципов которого декларировалась народность искусства, выступил в качестве антитезы модернизму с его стремлением к «дегуманизации» искусства<sup>30</sup> и абсолютным отрицанием традиции.* В подтверждение выдвинутого тезиса приведем точку зрения Т. Кругловой, которая считает, что одним из триггеров возникновения соцреализма была общемировая тенденция, характеризующаяся стремлением к стабильности после потрясений, привнесенных в искусство в начале XX в.: «На рубеже 1920 – 1930-х годов во всем мире начинает спадать волна «бури и натиска» новых форм и течений, начинаются различные реставрационные процессы, тяга к традиционализму в искусстве и культуре» [390, л. 282]. В контексте такого рода консервативных реакций характер происходивших культурных процессов принципиально изменился, так как мир устал от потрясений и «жаждал» уравновешенности и порядка, которые могли привести к возвращению домодернистской картины мира. В данный период специфика развития художественных процессов состояла в тяготении к гармонии, порядку, стабильности, а также в постепенном отказе от превалирования авангардизма в искусстве, декларировавшего антитрадиционализм и установку на самый смелый творческий эксперимент. Одним из инструментов достижения желаемой цели стало обращение к многовековым фольклорным традициям. Так, например, в 1930-е гг. музыкальная культура Европы характеризовалась

---

<sup>30</sup> Свой вердикт происходившему в искусстве начала XX в. вынес испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет в ставшем уже классическим эссе «Дегуманизация искусства» (1925), в котором он аргументировал отказ «нового искусства» от репрезентации реального, «человеческого», «живых форм» в пользу постулирования в произведении лишь идеи об объекте изображения [389].

всплеском интереса к ранее неизвестным пластам музыкальной аутентики. Именно в этот период в композиторской практике зародился неофольклоризм как направление, в рамках которого авторский язык значительно обогатился благодаря осмыслению архаических слоев корневых культур разных народов (прежде всего обрядового фольклора), в которых особую привлекательность несли характерные для устной традиции ладоинтонационная и метроритмическая организация музыкального материала, принципы формообразования, тип мышления и др. Наиболее яркие творческие достижения в области неофольклоризма связаны с именами Б. Бартока (одного из идеологов, теоретически обосновавшего данное направление), И. Стравинского и др.

В контексте указанных тенденций возникновение соцреализма было вполне логичным. Советская публика («широкие народные массы») хотела видеть искусство, художественный язык которого доступен, понятен, прост, уравновешен, константен, и такая установка трактовалась как социальный заказ общества. Что же касается внутренних детерминант возникновения и утверждения соцреализма как основного художественного метода советского искусства, то данные процессы, на наш взгляд, были обусловлены следующими факторами. В Советском Союзе в связи с реализацией крупномасштабной государственной программы по ликвидации безграмотности среди населения существенно увеличилось число адресатов искусства, многие из которых были выходцами из крестьянской среды. Учитывая сложившуюся ситуацию, идеологи соцреализма обосновывали использование принципа народности искусства необходимостью возвращения к ценностям традиционной народной культуры как социальному заказу советского народа, значительную часть которого составляли выходцы из рурального (сельского) окружения либо хорошо знавшие аутентичную культуру. Для подавляющего большинства адресатов нового советского искусства заложенный в его основе язык устного народного творчества не требовал перевода. Выдвинутый тезис находит подтверждение в следующей цитате Т. Кругловой: «Язык соцреалистической теории и художественной практики прикрывал зазор между

традиционным нормативным языком, унаследованным от классического наследия, и фольклорными практиками, составлявшими знакомый и привычный круг потребления бывшего крестьянина» [390, л. 317]. Таким образом, народность искусства, которая, с одной стороны, предполагала доступность его художественного языка, а с другой – обращение к фольклорным темам, сюжетам и образам, явилась фундаментом соцреалистического канона. Примечательно, что еще на этапе зарождения нового для мировой культуры художественного метода собирать и изучать фольклор призывал своих соотечественников классик советской литературы М. Горький. Так, в своей заключительной речи на Первом всесоюзном съезде писателей (1934) он обратил внимание на важность изучения истории, культуры, жизни и быта союзных республик и осмысления в художественных произведениях их специфики, что могло сблизить братские народы и послужить стимулом для единения молодого многонационального советского государства [391, с. 2 – 3]. Вместе с тем, подчеркнем, что активное обращение к фольклорным традициям и их последующее воплощение в искусстве проходило на фоне усиливающейся академизации, курс на которую был взят еще в первые годы советской власти и составил основу государственной культурной политики относительно фольклора лишь как «примитива» и «сырого материала» для художественного творчества, о чем подробно мы уже писали выше. В результате данная установка привела к формированию так называемой «академической народности» в искусстве, которая предполагала существенную художественную обработку фольклорного материала и его полное подчинение канонам культуры письменной традиции.

Подчеркнем, что анализируемый в данном разделе период в истории фольклоризма как явления характеризовался господством над искусством тоталитарной системы власти с ее недоверием к творческой личности и приоритетом неперсонифицированной массы. В эти десятилетия с особой силой проявилась идеологическая и пропагандистская функция искусства, которое было призвано «манифестировать лучший в мире общественный строй, нового советского человека, нерушимую дружбу народов, социальный оптимизм» [392,

с. 12]. Как и в предыдущие десятилетия, сильную фольклоризированность демонстрировало белорусское композиторское и музыкальное исполнительское искусство. Однако в связи с тем, что художественная функция искусства приобрела второстепенное значение, в концертно-сценической практике утвердились штампы и схемы, «пышно расцвели сусальная роскошь костюмов, эффектное трюкачество, неизменный и казенный оптимизм» [392, с. 13]. В соответствии со «ждановской эстетикой» искусство было призвано удовлетворять потребности единой массы народа. Поэтому в репертуаре Белорусской хоровой капеллы под управлением И. Бари, Государственной хоровой капеллы БССР под управлением С. Полонского и других музыкальных коллективов преобладали композиторские обработки народных мелодий, стилистика которых была близка авторским массовым песням и передавала атмосферу помпезности, приподнятости и агитационности. Усиливающаяся академизация фольклоризма была характерна и для народно-сценической хореографии, примером чего может послужить деятельность Ансамбля белорусской народной песни и танца Белорусской филармонии под руководством И. Любана, Ансамбля красноармейской песни и пляски Белорусского Особого военного округа под руководством А. Усачева, Белорусского ансамбля песни и танца под руководством Г. Ширмы, Государственного ансамбля танца БССР под управлением А. Опанасенко и др. Таким образом, очевидно, что все без исключения профессиональные музыкальные и хореографические коллективы фольклорной направленности ориентировались на адаптацию как тип, который подразумевает кардинальную трансформацию аутентичного материала и его последующее подчинение стандартам академического искусства.

Важно подчеркнуть, что начало 1950-х гг. явилось рубежным периодом в истории коллективов, ориентированных на трансляцию как тип фольклоризма (любительские семейные вокальные и вокально-инструментальные ансамбли, оркестры народных инструментов). В качестве примера приведем ансамбли семьи Лембовичей из Воложинского района и семьи Андрушкевичей из Новогрудского района и др. Среди

функционирующих в республике любительских оркестров составы некоторых из них в большей степени, чем профессиональные коллективы, отражали специфику корневой культуры белорусов. Однако с годами составы коллективов стандартизировались. Показательным примером являются оркестры из Дзержинска, Сморгони, д. Груздово Поставского района и др. В результате коллективы, ориентированные на трансляцию как тип фольклоризма, на долгие годы исчезли из белорусской концертно-сценической практики и характерным ее явлением стали лишь с начала 1990-х гг.

В полном соответствии с выделенными тенденциями развивалась отечественная композиторская практика, для которой стало характерно стремление к схематизации и обезличиванию авторского языка. Самая молодая из композиторских школ Советского Союза продолжила свое становление в контексте фольклоризма как основной стилевой тенденции, но уже в русле выработанной единой идеологической установки развития всей многонациональной советской культуры. Вместе с тем, на фоне характерной для искусства СССР тотальной содержательно-эмоциональной унификации обращение к фольклору создавало в белорусской композиторской практике потенциал для этнического самосохранения искусства. В этой связи В. Антонец отметила следующее: «Единственным каналом спецификации национальных культур <...> явилась возведенная в ранг обязательной нормы связь профессионального творчества с фольклором, обеспечивавшая вопреки всем нивелировочным факторам ту необходимую степень этнического разграничения, которая позволяла говорить о белорусской, украинской и т.д. культурах» [204, л. 120]. Примером осмысления фольклорных традиций белорусов могут послужить произведения самых разных музыкальных жанров, среди которых отметим симфонии, оперы «Міхась Падгорны» и «Алеся» Е. Тикоцкого, симфонию № 3 и увертюру «Калач» Н. Аладова, балет «Салавей» М. Крошнера, балет «Князь-возера», симфонию «Беларусь» и увертюру-фантазию на белорусские темы для симфонического оркестра В. Золоторева, оперу «Кветка шчасця» А. Туренкова и многие другие произведения отечественных композиторов.

Характерная для всего белорусского искусства тенденция академизации фольклоризма наглядно иллюстрируется на примерах немногочисленных театральных постановок, в которых авторы воплощали фольклорные традиции наших предков в соответствии с типом адаптации, предполагающим существенную художественную обработку аутентичного материала. Так, на основе мотивов белорусских народных песен, загадок, сказок и преданий режиссером Е. Мировичем был поставлен спектакль «Цудоўная дудка» (1939, ТЮЗ). Показателен для описываемой тенденции пример спектакля «Папараць-кветка» (1957, ТЮЗ, режиссер Л. Мазалевская), который изобилует обработками белорусских народных песен и танцев<sup>31</sup>. Другой знаковой работой на сцене ТЮЗа был спектакль «Цудоўная дудка» (1968, режиссер А. Григорянц), большое количество массовых песенных и танцевальных сцен фольклорной направленности которой роднит постановку со спектаклями «Несцерка» (1944, БГТ-2) и «Папараць-кветка» (1957, ТЮЗ). В качестве примера воплощения фольклорных мотивов приведем также спектакли «Салавей» (1937, БГТ-1, режиссеры Л. Рахленко и Л. Литвинов), «Шчасце паэта» (1952, Белорусский государственный театр им. Я. Купалы, режиссеры И. Судаков и П. Сушко), «Раскіданае гняздо» (1951, Белорусский государственный театр им. Я. Коласа, режиссер А. Скибневский) и др.

Говоря о воплощении фольклорных традиций на белорусской сцене, нельзя не упомянуть о двух спектаклях-брендах, которые начиная с премьерного показа до настоящего времени, входят в репертуар этих театров. Так, в 1941 г. на сцене БГТ-2 (ныне Национального академического драматического театра им. Я. Коласа) режиссером Н. Лойтером по мотивам аутентичных традиций белорусов был создан спектакль «Несцерка». В данной постановке фольклоризм как метод был использован авторами посредством введения в ткань спектакля обработок белорусских народных песен и танцев («Ляцелі гусанькі цераз сад», «Лявоніха» и др.),

---

<sup>31</sup> Примечательно, что при подготовке спектакля консультантом по пению был фольклорист Г. Цитович, а хореографом-постановщиком Л. Алексютович, которая хорошо знала эстетику спектакля «На Купалле» (в 1921 г. в постановке на сцене БГТ принимал участие ее отец – выдающийся отечественный балетмейстер Константин Алексютович) [155].

стилизации фольклорных элементов на уровне сценографии (имитации свадебного ручника в суперзанавесе, вышивки на заднем фоновом занавесе и др.), сценическом воплощении обряда Вяселля и сцены скомороха с медведем, мотивах интермедий школьного театра. В форме, более близкой к аутентичным традициям белорусов, фольклоризм как метод нашел отражение в спектакле «Паўлінка», поставленном в 1944 г. на сцене БГТ-1 (ныне Национального академического театра им. Я. Купалы). В качестве музыкального оформления в постановке использованы обработки белорусских народных песен и танцев («Пайшоў мілы лужкам», «Ай, у бару, бару», «Чаму ж мне не пець», «Лявоніха» и др.). В сценографии обращение к фольклору заявлено еще до начала сценического действия – на тонком и прозрачном тюлевом занавесе сцены изображен стилизованный белорусский орнамент. Все действие спектакля происходит среди декораций в виде интерьера сельского дома, который украшен ручниками и занавесками с вышивкой. Близки к канонам традиционной народной культуры сценические костюмы персонажей постановки. Кроме того, в одну из сцен спектакля введены элементы бытового голошения. Так, отчаявшаяся и возмущенная поведением мужа Альжбета Крыніцкая причитает так, как это было характерно для данного типа внеобрядовых голошений (этой актерской находке в партитуре роли героини не одно десятилетие, тем не менее от нее не отказываются и современные исполнительницы).

Знаковые события произошли в истории развития музыкального театра. Так, на сцене Белорусского государственного театра оперы и балета была осуществлена постановка первого национального балета «Салавей»<sup>32</sup> (1939, композитор М. Крошнер, балетмейстер А. Ермолаев), хореография которого представляла собой сплав фольклорного и академического языка танца, соответствующего адаптации как типу фольклоризма. В результате тонкой стилизации и наполнения традиционной формы новым содержанием

---

<sup>32</sup> В советском искусстве вслед за балетом по мотивам грузинского фольклора «Сердце гор» (1938, композитор А. Баланчивадзе, балетмейстер В. Чабукиани, Ленинградский академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова), балет «Салавей» явился одним из первых опытов постановки национального балетного спектакля, основанного на материалах устного народного творчества [145, с. 102].

возник язык, пронизанный интонациями народной пластики, в котором соединились этническая своеобразность и обобщенность академического танцевального языка [393, с. 578]. В последующих национальных балетах («Князь-возера» (1949, композитор В. Золоторев, балетмейстер К. Муллер), «Падстаўная нявеста» (1958, композитор Г. Вагнер, балетмейстер К. Муллер)) авторами многократно использовались и развивались художественные приемы, найденные А. Ермолаевым в балете «Салавей». Так, в постановке «Князь-возера» фольклорные традиции воплощены в сюжете, основанном на традиционных народных легендах Полесья, во введении мотивов обряда Купалья, в сценическом воплощении традиционных народных танцев белорусов и т.д. Как отмечает Ю. Чурко, с точки зрения использования фольклоризма как метода особый интерес представляет работа постановщика по воплощению жанра хоровода [146, с. 10]. Так, согласно авторской концепции К. Муллера, в эпизоде с русалками были соединены элементы традиционного народного хоровода и классического «балетного» вальса, в результате чего впервые на профессиональной сцене был представлен массовый танец «на пальцах» с белорусской национальной окраской. Позднее, в последующей сценической редакции балета, К. Муллер также успешно осуществил воплощение белорусского народного танца «Юрачка», синтезируя его с элементами виртуозной пальцевой техники.

Благодаря обращению к фольклорным мотивам, национальный колорит был присущ и первым белорусским операм. Явная связь с музыкальным фольклором прослеживается в опере «Кветка шчасця» (1939, БГТОиБ, композитор А. Туренков, режиссер И. Шлепянов), жанр которой находится на стыке драматического спектакля и оперы [158, с. 110]. Авторами постановки воплощены мотивы купальской обрядности, фольклорный подтекст прослеживался в сценографии спектакля (орнамент, резьба по дереву и др.). Показательны для анализа оперы «Міхась Падгорны» (1939, БГТОиБ, композитор Е. Тикоцкий, режиссер Л. Литвинов), «У пушчах Палесся» (1939, БГТОиБ, композитор

А. Богатырев, режиссер И. Шлепянов) и «Алеся» (1944, БГБТОиБ, композитор Е. Тикоцкий, режиссер Б. Покровский).

В анализируемый период отечественное изобразительное искусство развивалось в полном соответствии с утвердившемся в СССР соцреализмом как основным художественным методом. Как мы уже отмечали, одним из основополагающих принципов соцреалистического канона выдвигалась народность искусства, предполагающая апеллирование к художественному творчеству крестьянской среды. Тем не менее, аутентичная традиция трактовалась не как самодостаточное и яркое художественное явление, несущее в себе потенциал для национального искусства, а как идеологический инструмент и социальный маркер (фольклор как художественное творчество трудящихся масс). Однако в контексте тотальной унификации искусства именно связь с фольклором явилась «главным гарантом этнического самосохранения национальных культур СССР» [204, л. 125]. В условиях жесткой регламентации в советском искусстве господствовали подогнанные под локальный контекст унифицированные «всесоюзные сюжеты» и стереотипная эмоциональная гамма произведений искусства, что неизбежно привело к единообразию идейно-эстетического аспекта творчества. Национальный фактор нивелировался на уровне тем, сюжетов и образов, что привело к превалированию общих для всех советских народов наднациональных содержательно-эмоциональных посылок соцреализма как метода [204, л. 119, 120]. Несмотря на это, в произведениях искусства белорусскими художниками были воплощены и поэтизированы самобытные народные образы и сюжеты. Мотивы фольклора были наиболее характерны для живописи, книжной графики и декоративно-прикладного искусства. В этой связи отметим картины «Песня» (1957) М. Савицкого, «Гармонист идет» (1957) и «Белорускія прыпеўкі» (1959) Р. Кудревич, «Званочкі лясныя» (1958) В. Жолток и др. Фольклоризм в книжной графике представлен иллюстрациями, заставками и концовками сборников и отдельных белорусских народных сказок, среди которых «Як кот звяроў напалохаў» (1949) В. Тихоновича, «Каток – залаты лабок» (1955), «Бацькаў дар» (1957), «Беларускія народныя казкі» (1958) А. Волкова

и др. Единичные примеры воплощения аутентичных традиций были характерны для декоративно-прикладного искусства, прежде всего для произведений керамистов и художников, работающих в технике гобелена. Так, примером мелкой пластики являются декоративные скульптурные группы А. Глебова и С. Селиханова «Лявон і Лявоніха» (1952, фарфор, роспись), а также А. Коврижкина и В. Кириленко «Беларускі танец» (1959, фарфор, роспись, люстр), в которых воплощены фольклорные сюжеты и образы. Для анализируемой тенденции показательны также вазы В. Кириленко и И. Прохорова «Белорусские мотивы» (1959, фарфор, подглазурная роспись) и «Василек» (1959, фарфор, подглазурная роспись). Одним из единичных примеров произведений в технике гобелена является работа А. Анисович «Беларусь святкуе» (1952, шерсть, ручное ткачество), на которой несколько искусственно выглядит сочетание изображения танцующих пар в стилизованных народных костюмах и обрамляющей его широкой рамки со стилизованным растительным орнаментом. Приведенные примеры свидетельствуют о явно умеренной фольклоризированности изобразительного искусства эпохи соцреализма.

Проведенный анализ показал, что в выделенный период наименее фольклоризированным было искусство кино. Для немногочисленных образцов картин, в ткань которых авторами включены короткие эпизоды с фольклорными мотивами, характерно осмысление фольклора согласно адаптации как типа, предполагающей художественную обработку материала. В этом отношении показательны игровые фильмы режиссеров Э. Аршанского «Двойчы народжаны» (1934), В. Корш-Саблина «Первый взвод» (1932), «Огненные годы» (1939) и «Новый дом» (1947). Таким образом, очевидно, что фольклоризм с его вниманием к традициям народного творчества выступил антитезой модернизму, для которого характерна дегуманизация искусства и полное отрицание традиций.

### **Выводы по третьей главе:**

1. Научный дискурс фольклористики вышел на качественно более высокий уровень теоретического осмысления традиционного народного творчества белорусов, а также

научно-методического обеспечения процесса сбора и фиксации аутентичных образцов. Произошел постепенный переход от описательности в изложении материала, а также ограничения лишь фиксацией фольклорных первоисточников к все более глубокому осмыслению предмета исследования. Тематика публикаций стала значительно более узкой, в ней все чаще фигурировал региональный контекст. Весь массив выявленной научной литературы представляет собой три тематических блока. Первый блок содержит работы описательного характера и исследования, авторы которых вышли на уровень глубокого теоретического осмысления специфики народного творчества белорусов. Второй блок включает сборники, в которых зафиксированы первоисточники разных жанров, а также альбомы с изображениями образцов белорусской традиционной народной материальной художественной культуры. Третий блок охватывает работы научно-методической направленности (программы, инструкции и анкеты для сбора и фиксации аутентичного материала).

2. Молодая советская республика стала уделять пристальное внимание изучению и популяризации белорусского фольклора, а также идее его воплощения в искусстве. Целью этого был показ преимущества социалистического строя над капиталистическим в области народного творчества, на примере которого демонстрировалось, что впервые в мире аутентика была так широко представлена в искусстве. Несмотря на столь значительный интерес к фольклору, он трактовался как «примитив», который для воплощения в искусстве должен быть подвергнут обязательной художественной обработке. Авторы произведений искусства ориентировались преимущественно на тип адаптации фольклора, что привело к постепенной академизации анализируемого явления. Сформировались национальные исполнительские и художественные школы, в деятельности которых обращение к фольклору стало устойчивой тенденцией. Наиболее фольклоризованным было музыкальное искусство. Формировалась почва для создания национальной оперы и балета, экспериментальной площадкой для чего стала драматическая сцена. Единичными были примеры сценического воплощения жанров традиционного

народного театра. Интерес к фольклорным сюжетам и образам был характерен для графики, живописи, декоративно-прикладного искусства и скульптуры. Реализованы первые опыты фольклоризма в киноискусстве.

3. Фольклоризм в эпоху соцреализма выступил в качестве антитезы эстетике модерна. Это был очередной виток в истории искусства, демонстрирующий циклическое возвращение к аутентике. В искусстве сформировалась так называемая «академическая народность», предполагавшая полное подчинение фольклорного материала канонам культуры письменной традиции. Для отечественной художественной практики стало присуще стремление к схематизации и обезличиванию авторского языка. Однако на фоне тотальной унификации искусства обращение к фольклору создавало потенциал для его этнического самосохранения. В рамках соцреалистического канона белорусские авторы ориентировались исключительно на адаптацию как тип фольклоризма.

## ГЛАВА 4 ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК АНТИТЕЗА ИСКУССТВУ ПОСТМОДЕРНА

### 4.1 Фольклоризм как инструмент самосохранения искусства в эпоху постмодерна

Возникновение очередного периода в истории развития отечественного фольклоризма как явления было предопределено парадигмальным сдвигом от модерна к постмодерну как социокультурному феномену европейского искусства, который произошел в 1960 – 1970-е гг. Причина такого рода трансформаций кроется в следующем. В период между двумя мировыми войнами, революциями и иными социально-политическими потрясениями теоретики модернизма вынашивали утопическую идею кардинального переустройства общества посредством искусства. Однако модерн постепенно стал утрачивать свою гегемонию как художественного языка, основу которого составил полный отказ от канонов и абсолютная свобода творчества. В результате явный кризис гуманистических традиций Нового времени завершился переоценкой ценностей модернизма в контексте новой социокультурной парадигмы, идеологи которой отказались от намерений своих предшественников о переустройстве мира, изменили риторику по отношению к традициям от «полного отрицания» на «сосуществование с ними», а в качестве нормы художественного мышления выдвинули плюрализм и вариативность.

Отметим, что одной из основных установок постмодернизма являлось понимание культуры как несистемной мозаики фрагментов и сколов различных традиций [394, с. 63]. Парадигма «мир как хаос» предопределила формирование «постмодернистской чувствительности» – установки, согласно которой мир трактовался как утративший целостность и связь с историческими корнями, что сделало его непредсказуемым, фрагментированным, нестабильным и хаотичным [395, с. 62]. В этой связи, *антитезой постмодернизму выступил фольклоризм в искусстве, в котором заложен мощный*

*потенциал коллективной памяти народа, позволяющий человеку осознать себя частью единой нации, имеющей глубинные исторические корни и многовековые культурные традиции, что является полным противопоставлением характерного для постмодернизма «кризиса идентификации» (по Дж. Уарду). На смену целостному и гармоничному индивидууму, имеющему четкие мировоззренческие ориентиры и обладающему субъектностью по отношению к внешнему миру, пришла постмодернистская личность («постчеловек», «дивидуум», по А. Дугину), лишенная внутреннего центра детерминации и возможности самоидентификации [396, с. 29]. Пропагандируя свободу и толерантность как прогрессивные ценности, общество предоставило индивидууму полную свободу выбора пола, религии, культуры: «Индивидуальный выбор больше не ограничивается общепринятыми культурными нормами и внешним авторитетом, выбор может быть иррациональным и даже девиантным, что не делает индивида персоной non-grata» [397, л. 3]. Вместе с тем, нестабильность, отсутствие культурных констант и устойчивых ценностных ориентиров зачастую приводит человека к чувству тревоги. В свою очередь, желание выхода из подобного состояния может натолкнуть его на поиск неких духовных скрепов, которые, с одной стороны, станут триггером для преодоления личностного кризиса, а с другой стороны, выступят в качестве инструмента противостояния хаосу и нестабильности в мире. В результате, на фоне смены системы координат очередной раз в истории искусства фольклоризм выступил в качестве своего рода противовеса и инструмента возвращения к подлинным ценностям, основанным на многовековых традициях, наметив тем самым возможные горизонты преодоления назревшей проблемы. Таким образом, фольклоризм с его пиететом к традициям предков стал своего рода антитезой постмодернистскому дискурсу, для которого была характерна полная девальвация базовых ценностей.*

Возникновение очередной волны внимания к фольклору подтверждается рядом знаковых художественных явлений данного периода, среди которых отметим «деревенскую прозу» в литературе, а также новые течения в композиторской

практике и музыкальном исполнительстве. Так, многими учеными отмечена философская и эстетическая мощь дискурса русских писателей-«деревенщиков» (В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина и др.) [398; 399; 400; 401]. В этой связи Л. Соколова обратила особое внимание на явное противостояние традиционалистского искусства, в котором наиболее ярко проявляется национальная специфика культуры, контркультурным веяниям технической эпохи и революционным, радикально модернистским художественным установкам в литературе XX в. [398, л. 12]<sup>33</sup>. Она отметила особый интерес указанных авторов к многовековым традициям и глубинным духовно-нравственным константам, характерным для древнерусской культуры. Симптоматично, что данное явление не носило локального характера, так как сходные процессы были свойственны и для литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы (Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Чехословакии, Югославии) [399, л. 5; 400, с. 63]. В контексте так называемой «деревенской прозы» европейские авторы активно обращались к фольклору и воплощали в литературных произведениях мотивы сказок, мифов, легенд и преданий своих предков. Данную тенденцию наглядно иллюстрируют процессы, происходившие и в белорусской художественной литературе. Так, несмотря на то что для отечественных авторов на протяжении всего XX в. деревенская тематика была доминантной, выделенный период характеризуется очередной волной внимания к крестьянскому быту и традиционной народной культуре<sup>34</sup>. В этой связи, В. Боровко отметила, что явные фольклорные мотивы присущи так называемой «военно-деревенской» прозе 1960 – 1980-х гг. (А. Адамович, В. Быков, Я. Брыль, И. Пташников, И. Шамякин, И. Чигринов и др.), авторами которой было предпринято осмысление

---

<sup>33</sup> На примерах отторжения культуры и аксиосферы эпохи постмодерна в контексте возврата к некому аутентичному началу (традиции) в своем диссертационном исследовании «От модерна к постмодерну: социокультурные основания парадигмальных изменений» акцентирует внимание читателя другой российский ученый □ М. Рендл [397, л. 275].

<sup>34</sup> Белорусский философ В. Конон назвал устойчивый интерес со стороны отечественных авторов к руральной тематике в литературе «национально-специфической художественной традицией» [402, с. 5].

и художественное воплощение аутентичной материальной и духовной культуры белорусов в контексте повествований о деревне в годы Великой Отечественной войны [18, с. 98].

Как мы уже отмечали, очередной виток в циклическом возвращении к аутентичным первоисточкам подтверждают знаковые явления в музыкальном искусстве анализируемого периода, которые так же, как и «деревенская проза», выступили антитезой эстетике эпохи постмодерна. Локальным (характерным только для музыкального искусства СССР) было внимание к аутентике в контексте «новой фольклорной волны» как стиливого направления в композиторской практике 1960 – 1980-х гг. Опираясь на достижения неофольклоризма и советской фольклористики как науки, композиторы Г. Белов, Ю. Буцко, В. Гаврилин, С. Слонимский, Б. Тищенко, Р. Щедрин и др. обратились к ранее неизвестным стилистическим пластам традиционной народной культуры. Более того, личное участие композиторов в полевых экспедициях значительно обогатило знания о специфике бытования фольклора и используемых аутентичными носителями исполнительских средств выразительности, что, безусловно, не могло не отразиться на специфике их авторского художественного метода воплощения фольклора. Кроме того, в 1960 – 1970-е гг. в музыкальной исполнительской практике союзных республик сформировалось мощное фольклористическое движение, которое было ориентировано на сценическое воплощение фольклорного первоисточника в форме максимально близкой к канонам аутентики (ансамбли Н. Гиляровой, П. Матайтиса, И. Мациевского, А. Мехнецова, Д. Покровского, И. Тынуристу, В. Щурова и др.) [403, с. 60 – 86]. Деятельность музыкальных коллективов базировалась на глубокой научной основе, в том числе потому, что их зачастую возглавляли ученые-фольклористы. Более того, работа ансамблей предполагала активную полевую экспедиционную деятельность самих исполнителей, последующее глубокое изучение собранных ими фольклорно-этнографических материалов, сценическое исполнительство на традиционных народных инструментах и воплощение танцевального фольклора, овладение методикой обучения игре, пению и танцам. В рамках выделенной

тенденции большой общественный интерес к традиционной народной культуре стимулировался, в том числе благодаря активному проведению фольклорно-этнографических концертов, на которых выступали подлинные носители традиции (этнофоры). Отраднo, что исполнительское мастерство как аутентичных, так и сценических исполнителей широко популяризировалось в средствах массовой информации, посредством грамзаписей, а также в контексте реализации многочисленных социокультурных проектов фольклорной направленности (праздников, фестивалей, смотров, конкурсов и концертов).

В отличие от характерной для некоторых стран социалистического лагеря «деревенской прозы» и приведенных локальных примеров в музыкальном искусстве Советского Союза, в фольклоризме анализируемого периода зародилось новое направление, которое довольно быстро стало мировым трендом. Речь идет о сценическом воплощении традиций народного творчества в стилистике фолк-рок<sup>35</sup>. Данное направление возникло в США в середине 1960-х гг. и вскоре стало характерно для музыкального исполнительства самых разных регионов мира. У его истоков стоял Боб Дилан и группа «The Byrds» (Лос-Анджелес), находившиеся под сильным влиянием фольклорных мотивов в творчестве «The Beatles» и других представителей так называемого «британского вторжения». Что же касается музыкального исполнительства в СССР, то в конце 1960-х гг. первооткрывателем фолк-рока явился белорусский коллектив, творчество которого впоследствии оказало колоссальное влияние на развитие данного направления во всем Советском Союзе. Речь идет о вокально-инструментальном ансамбле «Песняры», привлекая к фольклору белорусов внимание миллионов слушателей из самых разных стран мира и ставшем «проводником» культурной дипломатии, популяризирующей искусство, основанное на многовековых традициях своего народа. Творчество «Песняроў» вызвало волну подражания, в результате чего в СССР появились коллективы-спутники, художественные методы которых представляли собой

---

<sup>35</sup> Напомним, что рок как направление в музыке, имеет фольклорные корни, на что неоднократно обращали внимание многочисленные авторы [404; 405; 406 и др.].

соединение фольклора с элементами рока, блюза, джаза, рок-н-ролла и других музыкальных стилей. Так, в контексте российской концертно-сценической практики сочетание рок-н-ролла с сельским и городским фольклором было характерно для творчества Ю. Шевчука и ансамбля «ДДТ». Кроме того, фольклорная направленность присутствовала в некоторых сольных программах А. Градского, а также в его совместных проектах с группой «Скоморохи». Помимо указанных исполнителей в стилистике фолк-рок работали российские ансамбли «Калинов мост», «Ноль», «Ариэль» и др. Подобные коллективы возникли и в других союзных республиках, среди которых отметим «Ялла» (Узбекская ССР), «Червона рута» (Украинская ССР), «Дос-Мукасан» (Казахская ССР), «Гунеш» и «Фирюза» (Туркменская ССР), «Диэло» и «ВИА-75» (Грузинская ССР) и др.

Таким образом, приведенные примеры демонстрируют очевидную связь между спецификой сложившейся социокультурной ситуации в мире и возникновением на ее фоне очередной волны интереса к аутентичным традициям народов, в результате чего фольклоризм выступил как своего рода антитеза эстетике эпохи постмодерна.

## 4.2 Становление отечественной фольклористики и этнографии в контексте изучения традиционного народного творчества белорусов

Анализ историографии показал, что, в сравнении с предшествующими периодами истории развития отечественной фольклористики и этнографии, в 1960 – 1980-е гг. дискурс в данных областях научного знания вышел на принципиально иной уровень осмысления специфики аутентичной культуры белорусов. В выделенный период в контексте указанного проблемного поля корпус научной и научно-популярной литературы увеличился многократно. Появилось большое количество публикаций, для которых стало характерно глубокое осмысление заявленных авторами предметов исследования, имеющих отношение к самым разным видам и жанрам традиционного народного творчества наших предков. В этой связи отметим книги Н. Гилевича «Наша родная песня» [407] и «Паэтыка беларускіх загадак» [408], Л. Барага «Беларуская казка: пытанні вывучэння яе нацыянальнай самабытнасці параўнальна з іншымі ўсходнеславянскімі казкамі» [409], К. Кабашникова «Ад традыцыйнага фальклору да рэвалюцыйнай паэзіі» [410], А. Федосика «Беларуская народная сатырычная проза» [411], «Трапным народным словам. Сатыра і гумар ў беларускай народнай паэзіі і народнай драме» [412] и «Праблемы беларускай народнай сатыры» [413], И. Тищенко «Беларуская частушка: пытанні генезісу жанру» [414], Н. Янковского «Паэтыка беларускіх прыказак» [415] и «Паэтыка беларускай народнай прозы» [416], А. Лиса «Купальскія песні» [417] и «Валачобныя песні» [418], Г. Барташевич «Вершаваныя жанры беларускага дзіцячага фальклору» [419] и «Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя» [420], Л. Соловей «Беларуская народная балада» [421], Г. Тавлай «Белорусское купалье: обряд, песня» [422] и др. Очевидно, что авторами проанализирован самый широкий спектр вопросов, касающихся специфики культуры устной традиции белорусов. Так, в научных публикациях Л. Мухаринской рассмотрены историко-теоретические аспекты

изучения ранне- и поздне-традиционных пластов белорусского песенного фольклора [423; 424; 425; 426]. В качестве примера приведем очерки, в которых исследователем раскрыты особенности формирования народного мелоса белорусов, а также его стилевая динамика на примере поэтики, жанров и интонационной системы [426].

Вместе с тем, обращает на себя внимание тот факт, что значительная часть выявленной научной и научно-популярной литературы касается поэтических, прозаических и музыкальных фольклорных жанров. Как в связи с этим справедливо отметила О. Лобачевская, в выделенный период развитие дискурса по вопросам специфики традиционной народной материальной художественной культуры белорусов было замедлено в связи с тем, что за годы Великой Отечественной войны многие архивные материалы и музейные фонды были безвозвратно утрачены и ученым необходимо было вновь накапливать эмпирическую базу, на что потребовалось значительное время [213, с. 30]. Тем не менее, в анализируемые десятилетия появились первые крупные публикации по проблематике, касающейся народного костюма, ткачества, вышивки и т.д. Примером может послужить комплексное исследование традиций народного творчества в работе Е. Сахуты и В. Говора «Художественные ремесла и промыслы Белоруссии» [229]. Показательны также изыскания А. Курилович «Белорусское народное ткачество» [427] и Д. Тризны «Беларускія дываны і габелены» [428], посвященные специфике народного ткачества и ковроделия на белорусских землях. Материалы об аутентичных традициях наших предков представлены в диссертации «Белорусская народная художественная керамика и ее традиции в современном декоративно-прикладном искусстве Белоруссии» [112] и монографии «Художественная керамика Советской Белоруссии» [429] И. Елатомцевой, в исследовании Н. Шкута «Белорусские художественные промыслы: изделия из соломки и лозы» [430]. Вопросы специфики традиционной народной одежды, обуви и головных уборов белорусов рассмотрены в работах Л. Молчановой «Материальная культура белорусов» [431] и «Очерки материальной культуры белорусов XVI – XVIII вв.» [432]. Данная проблематика заложена в основу

коллективной монографии под общей редакцией В. Бондарчика «Беларускае народнае адзенне» [433], которая была задумана авторами как одна из составных частей регионального историко-этнографического атласа Украинской, Белорусской и Молдавской союзных республик.

В отличие от довольно внушительной по объему историографии в контексте рассмотренных жанров и видов корневой культуры белорусов, значительно меньшее количество публикаций выявлено по проблемам изучения специфики традиционного народного театра. В качестве примера приведем исследование Г. Барышева и О. Санникова «Беларускі народны тэатр “Батлейка”» [434]; том «Народны тэатр» из серии «Беларуская народная творчасць» [435]; первый том многотомного издания «Гісторыя беларускага тэатра» [436, с. 19 – 52, 75 – 128]; диссертационное исследование Д. Стельмах «Народная драма в Белоруссии» [149]; статьи В. Гусева [437], Г. Барышева и О. Санникова [438], диссертационное исследование С. Миско «Истоки белорусского народного театра» [439]. В выделенных публикациях авторами рассмотрены драматические жанры, характерные для паратеатральных и театральных форм народного творчества (крупной и малой формы народной драмы, обрядовых и внеобрядовых действий), а также осуществлены опыты сравнительного анализа белорусского колядного кукольного театра с аналогичными явлениями в устной традиции других славянских народов.

Что же касается осмысления танцевального и инструментального фольклора, то в этих направлениях работали единичные авторы, которые, тем не менее, заложили фундамент отечественных школ в данных областях научных знаний. Так, инструментальная традиция белорусов находилась в поле зрения И. Благовещенского, который в одной из своих публикаций обозначил перспективные направления изучения данного пласта аутентичной культуры (теоретическое, историческое и эстетическое), а также обосновал необходимость его рассмотрения как целостной системы, включающей музыку, инструментарий и исполнительскую традицию [440]. Знаковыми для белорусского этноинструментоведения явились монографии

И. Назиной «Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые», «Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные», основу которых составили результаты полевых экспедиций автора во всех этнокультурных регионах республики [224; 225]. В указанных публикациях И. Назиной определена специфика бытования музыкальных инструментов, установлен их состав и осуществлена систематизация, описана конструкция, особенности звучания и изготовления, выявлен репертуар и выполнена нотация наигрышей. Что же касается танцевального фольклора белорусов, то в выделенных период его изучение было осуществлено Ю. Чурко, что нашло отражение в ряде авторских статей и диссертационном исследовании «Хореографическое искусство Белоруссии: основные этапы и проблемы развития» [97, с. 3 – 26], одна из глав которого посвящена белорусской аутентичной танцевальной традиции. Ученым абсолютно справедливо подчеркивалось, что долгие десятилетия фольклористы, этнографы и искусствоведы данную проблематику разрабатывали крайне недостаточно [97, с. 4]. Авторы зачастую ограничивались лишь перечислением названий белорусских традиционных народных танцев, которые бытовали в том или ином регионе. Значительно реже в научной литературе встречалась информация об общем характере аутентичных образцов, а в исключительных случаях предлагалась краткая характеристика танцев и описание их «хореографической партитуры». На фоне такой предыстории изучения вопроса очевидно значение колоссальной работы, проделанной Ю. Чурко по исследованию танцевального фольклора белорусов, которое было основано на уникальных архивных источниках, публикациях белорусских, русских и польских фольклористов и этнографов, а также материалах многолетних полевых экспедиций самого автора. В результате, только в рамках диссертационного исследования в научный оборот было введено более 250 хореографических образцов; описан ареал, локальные особенности и специфика их бытования; предложена классификация; указаны основные жанрово-стилистические признаки и значение танцевального фольклора в духовной культуре белорусов [97, с. 3 – 26].

Примечательно, что среди научных исследований выделенного периода все чаще стали появляться публикации, посвященные достаточно узкой проблематике, среди которых работы В. Елатова «Ладовые основы белорусской народной музыки» [441], «Ритмические основы белорусской народной музыки» [442], «Мелодические основы белорусской народной музыки» [443] и др. Показательна в этом отношении одна из статей Л. Мухаринской, в которой феномен музыкального лада как одного из основных средств выразительности в фольклоре автором осмыслен в контексте формирования мышления человека [444]. Еще одной особенностью выделенного периода явилось возникновение повышенного интереса ученых к региональной и локальной проблематике. Данная тенденция наглядно демонстрируется на примере исследований З. Можейко, сфера научных интересов которой находилась в диапазоне от вопросов теоретического музыкознания до практической фольклористики. В этой связи отметим такие ее работы, как диссертация «Традиционное песенное искусство в современном музыкальном быту белорусского полесского села: на примере с. Тонеж» [216], а также монографий «Песенная культура белорусского Полесья: село Тонеж» [218] и «Песні беларускага Паазер'я» [221]. Региональная тематика прослеживается также в научных изысканиях Т. Якименко (диссертация «Песни-баллады в женской календарной традиции белорусского севера» [236]), Т. Варфоломеевой (диссертация «Песенный ритуал северобелорусской свадьбы» [207] и монография «Северобелорусская свадьба: обряд, песенно-мелодические типы» [208]) и др.

Вторая группа выявленных публикаций представляет собой сборники с текстами аутентичных первоисточников и альбомы, включающие изображения образцов традиционного народного творчества. Так, знаковой для выделенного периода явилась серия «Беларуская народная творчасць»<sup>36</sup>, подготовленная к изданию коллективом Института искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук

---

<sup>36</sup> Серия основана в начале 1970-х гг. и на сегодняшний день еще не завершена. За истекший период были опубликованы десятки томов, в которых раскрывается специфика самым разных жанров устного народного творчества белорусов. Очередной том ставшего уже хрестоматийным издания вышел в 2020 г. и посвящен обряду Масленица [445].

БССР и включающая ранее опубликованные фольклорные первоисточники, материалы из архивов Беларуси, России, Литвы, Польши и расшифровки записей полевых экспедиций. Помимо текстов музыкальных, поэтических, прозаических и драматических фольклорных жанров, тома данной серии содержат исследовательские статьи и научные комментарии по заявленной в них проблематике. В качестве примера приведем том, посвященный Свадьбе, в котором раскрывается специфика данного обряда белорусов [446, с. 5 – 37]. Так, в частности, авторами подчеркивается, что в аутентичной традиции причитания были типичны только для Поозерья, «каравайныя напевы» характерны для Полесья, «зачынальныя» – для северо-восточного региона, «зборная субота» – для западного региона, а некоторые напевы свойственны для всей территории Беларуси. Более того, для каждого региона характерно использование определенного типа музыкальной фактуры: унисонно-гетерофонного с элементами бурдонирования для Полесья, антифонного для Поозерья и Центрального региона и т.д. Исследователями даны комментарии о том, при каких обстоятельствах можно было услышать те или иные напевы и наигрыши. Примечательно, что все тома, посвященные песенному и инструментальному фольклору, отражают результаты полевых экспедиций на основе сплошного обследования всех этнокультурных регионов республики (Полесья, Поозерья, Поднепровья, Понемонья и Центрального региона). Подчеркнем, что благодаря серии «Беларуская народная творчасць» в научный оборот было введено огромное количество расшифровок аутентичных первоисточников самых разных жанров, характерных для корневой культуры белорусов<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> В течение анализируемого в данном разделе периода развития научного дискурса были опубликованы следующие тома: «Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі» (1971) [447], «Радзінная паэзія» (1971) [448], «Загадкі» (1972) [449], «Дзіцячы фальклор» (1972) [450], «Чарадзейныя казкі» (1973 – 1978) [451], «Жніўныя песні» (1974) [452], «Жартоўныя песні» (1974) [453], «Зімовыя песні: калядкі і шчадроўкі» (1975) [454], «Прыказкі і прымаўкі» (1976) [455], «Сацыяльна-бытавыя казкі» (1976) [456], «Балады» (1977 – 1978) [457], «Песні пра каханне» (1978) [458], «Вяселле: абрад» (1978) [459], «Выслоўі» (1979) [460], «Веснавыя песні» (1979) [461], «Вяселле: песні» (1980 – 1988) [462], «Валачобныя песні» (1980) [463], «Восеньскія і талочныя песні» (1981) [464], «Легенды і паданні» (1983) [465], «Народны тэатр» (1983) [435], «Сямейна-бытавыя песні» (1984) [466], «Жарты,

Помимо указанных сборников, содержащих тексты фольклорных образцов, нельзя не отметить одно зарубежное издание, публикация которого имела большой научный резонанс. Речь идет о своде избранных белорусских народных сказок «Belorussische Volksmärchen»<sup>38</sup>, переведенных на немецкий язык и опубликованных в 1966 г. берлинским академическим издательством «Akademie Verlag» [475]. Значение самого факта публикации данного свода состоит в том, что именно благодаря ему в научный оборот славистики разных стран мира был введен богатый материал, отражающий специфику корневой культуры наших предков [474, с. 21]. Отметим, что автором научных комментариев к текстам сказок был белорусский фольклорист и литературовед Л. Бараг.

Внимание исследователей было обращено и к инструментальной традиции белорусов, что подтверждает публикация таких изданий, как «Белорусские народные наигрыши» [476] и «Беларуская народная інструментальная музыка» [472] из серии «Беларуская народная творчасць», в которых представлены основные пласты инструментальной музыки, характерной для аутентичной традиции белорусов (сигнальные, звукоподражательные, песенные, танцевальные и импровизационные наигрыши). Что же касается песенного фольклора, то, помимо уже упомянутых сборников текстов, нельзя не назвать ставшие хрестоматийными «Анталогію беларускай народнай песні» [477] Г. Цитовича и «Беларускія народныя песні» [478; 479; 480] Г. Ширмы. Заметим, что так же, как и теоретические исследования, многие опубликованные в данный период сборники подтверждают выделенную тенденцию возникновения особого внимания к изучению регионального фольклора, среди которых назовем «Песні сямі вёсак: традыцыйная народная лірыка Міншчыны» [481], «Беларускі фальклор у сучасных запісах: Брэсцкая вобласць: традыцыйныя жанры» [482], «Беларускі фальклор у сучасных запісах: Гомельская вобласць: традыцыйныя жанры»

---

анекдоты, гумарэскі» (1984) [467], «Купальскія і пятроўскія песні» (1985) [468], «Пахаванні. Памінкі. Галашэнні» (1986) [469], «Сацыяльна-бытавыя песні» (1987) [470], «Казкі ў сучасных запісах» (1989) [471], «Беларуская народная інструментальная музыка» (1989) [472] и «Прыпеўкі» (1989) [473].

<sup>38</sup> Показательно, что в период с 1966 г. по 1980 г. сборник белорусских народных сказок «Belorussische Volksmärchen» претерпел 9 переизданий [474, с. 21].

[483], «Песни белорусского Полесья» [219; 220; 484] и др. Подчеркнем, что интерес к региональной и локальной проблематике прослеживается и в контексте изучения других видов народного творчества. Так, в альбоме М. Романюка «Беларускае народнае адзенне» [485] впервые в отечественной науке были выделены основные комплексы аутентичной одежды белорусов и около пятидесяти ее разновидностей, отражающих стилевые принципы народного творчества локальных традиций.

Таким образом, очевидно, что в период 1960 – 1980-х гг. началось активное изучение разных видов и жанров традиционного народного творчества белорусов, что приблизило исследователей к осознанию аутентичного фольклора как части жизни народа в рамках региональной и локальной традиции.

### 4.3 Усиление академизации и начало стилистического обновления фольклоризма в белорусском искусстве

В анализируемый период (1960 – 1980-е гг.) самым фольклоризированным оставалось музыкальное (композиторское и исполнительское) искусство, в рамках которого тенденция укрепления так называемой «академической народности» лишь усилилась. Что касается фольклоризма в концертно-сценической практике, то он был по-прежнему ориентирован на адаптацию как тип, которая предполагает кардинальную трансформацию фольклорного первоисточника. В качестве примера можно привести оркестры народных инструментов и академизированные народные хоры (Государственный академический народный оркестр БССР им. И. Жиновича, Государственный академический народный хор БССР и др.)<sup>39</sup>. Значительную часть репертуара такого рода коллективов составляли оригинальные произведения и переложения классической музыки, что же касается обработок народных мелодий, то зачастую они были приближены к авторским песням в духе массовости и агитационности. Как следствие, сложилась парадоксальная ситуация, когда народные хоры и оркестры народных инструментов стали иметь к фольклору довольно опосредованное отношение. Важно напомнить, что ни оркестровая, ни хоровая форма исполнительства для аутентичной традиции белорусов не характерны. Методы сценического воплощения фольклора коллективов, ориентированных на данный тип, принципиально отличаются от методов, характерных для типов трансляции и авторской интерпретации. На данное обстоятельство в свое время обратил внимание российский ученый И. Земцовский и отметил, что нетемперированное пение в ансамбле, ориентированном на максимальное соответствие аутентике

---

<sup>39</sup> Что касается анализируемого явления в хореографии, то сильная фольклоризированность была характерна для его народно-сценической ветви. В качестве примера отечественных профессиональных коллективов, работавших в данном направлении, приведем Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі» и Государственный ансамбль танца Белорусской ССР.

принципиально, а в хоре оно практически невозможно и является фальшью. Вместе с тем, 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», – подчеркнул ученый [2, с. 16].

В результате, в 1960 – 1980-е гг. белорусский фольклоризм в сценическом исполнительстве полностью академизировался, тогда как в других союзных республиках на волне очередного всплеска интереса к аутентике появились коллективы, ориентированные на максимальное соответствие фольклорному первоисточнику. Как мы уже отмечали в разделе 4.1, в данном направлении работал 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. Что же касается белорусского искусства, то на данном этапе трансляция как тип фольклоризма практически не оказала влияния на отечественную концертно-сценическую практику и спорадически проявилась лишь во время выступлений аутентичных исполнителей на фестивалях самодеятельного художественного творчества и на этнографических концертах в рамках специализированных научных конференций. Причиной хронологического сдвига в освоении данного типа фольклоризма явилось отсутствие комплексных исследований по региональному фольклору, которые могли бы стать научной основой для практической работы коллективов и сольных исполнителей<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Представленный нами в разделе 4.2 анализ историографии вопроса подтверждает, что в 1960 – 1980-е гг. всестороннее исследование региональных и локальных фольклорных традиций в республике лишь только началось.

Вместе с тем, на фоне усиливающейся академизации были предприняты первые опыты стилистического обновления фольклоризма в исполнительской практике. В частности, на специфику его развития существенное влияние оказала мировая молодежная рок-культура, зародившаяся как отрицание буржуазного образа жизни, норм морали, официального искусства и культуры, одной из ветвей которой явился фолк-рок. Как отмечает Г. Кнабе, с одной стороны, это была верность шестидесятичеству, неписаному кодексу чести – «мы» против «них», а с другой – потребность в освоении глубинных пластов национальных традиций [486, с. 39 – 61]. Очевидно, что в СССР интерес к фолк-року был стимулирован особенностями политической ситуации в стране, а именно «хрущевской оттепелью», благодаря которой произошли существенные изменения во многих сферах жизни общества, в том числе в искусстве. Вместе с тем, особое внимание к корневой культуре подтверждает выдвинутый и обоснованный тезис о циклическом возвращении к многовековым традициям народного творчества, один из витков которого приходится на 1960 – 1980-е гг. и представляет собой реакцию на эстетику постмодерна с его риторикой относительно традиций и базовых ценностей человека.

Как мы уже подчеркивали, в БССР в русле мировой молодежной волны фолк-рока сформировался коллектив, творчество которого стало не только знаковым в истории белорусского фольклоризма, но и оказало колоссальное влияние на развитие явления во всем Советском Союзе. Речь идет о вокально-инструментальном ансамбле «Песняры» (первоначально именовался «Лявоны»), который, ориентируясь на адаптацию как тип фольклоризма, осуществлял художественную обработку белорусского песенного фольклора в рок-стилистике («Ой, рана, на Йвана», «Касіў Ясь канюшыну», «А ў полі вярба», «Скрыпяць мае лапці», «Ой, ляцелі гусі з броду», «Хлопец пашаньку пахае», «Рэчанька» и др.). «Песняры» в своих композициях активно использовали модифицированные белорусские традиционные народные инструменты (колесную лиру и цимбалы-прима). Так, в программах коллектива впервые была использована довольно распространенная до начала XX в. и успешно

забытая в советский период колесная лира. Инструмент был практически вычеркнут из памяти нескольких поколений. Примечательно, что за десятилетия творческой деятельности ансамбль создал на основе белорусского аутентичного фольклора ряд ярких тематических программ.

Кроме того, в сценическом исполнительстве рубежа 1970 – 1980-х гг. в белорусской столице как художественном центре республики возникли единичные ансамбли народной музыки, которые хотя и продолжали работать в соответствии с типом адаптации, но все же пошли по пути творческого эксперимента и внесли в отечественную концертно-сценическую практику некоторые стилистические изменения. Они выразились в более внимательном прочтении аутентичного первоисточника, в обращении к региональному фольклору, в стремлении отразить в тематическом построении программ и использовании сценического движения сложную синкретическую природу устного народного творчества. В качестве примера приведем любительские и учебные коллективы «Неруш», «Крупіцкія музыкі», «Спадчына», «Валачобнікі» и др.

Явные признаки начала стилистического обновления были характерны и для белорусской композиторской практики 1960 – 1980-х гг. Несмотря на то что в течение всего советского периода даже на фоне сильно фольклоризированных национальных музыкальных культур союзных республик белорусская композиторская практика имела «повышенную этническую насыщенность» (по В. Антоневиц), в выделенный период именно музыкальная традиция крестьянской среды стала источником кардинального обновления национального стиля. Суть такого рода преобразований связана со спецификой осмысления фольклорного первоисточника. Так, десятилетиями отечественные композиторы ориентировались исключительно на цитатный метод воплощения в авторском тексте музыкального фольклорного образца. Однако постепенно произошел переход от сугубо мелодических контактов к комплексному восприятию аутентичного первоисточника, а именно совокупности таких средств, как интонация, ритм, лад, фактура, тембр, образность, эмоциональная

характерность, сюжетика, специфика формообразования и исполнительских средств выразительности [44, с. 225]. Очевидно, что стилистический перелом произошел за счет принципиального расширения связей профессиональной лексики с фольклором. Таким образом, корневая культура белорусов стала источником образно-музыкального обновления композиторского стиля, что подтверждают произведения самых разнообразных жанров в творчестве В. Войтика, Е. Глебова, Г. Гореловой, В. Иванова, Л. Захлевно, С. Кортеса, В. Кузнецова, А. Мдивани, В. Помозова, Д. Смольского, В. Солтана, Г. Суруса, Л. Шлег и др. В результате, осмысление и последующее авторское воплощение фольклора на уровне выделенного комплекса привело к накоплению потенциала этнической устойчивости белорусского композиторского искусства в контексте мировой музыкальной культуры XX в. [44, с. 229 – 261].

Что касается фольклоризма в изобразительном искусстве, то в выделенный период для него стал характерен значительно возросший интерес авторов к воплощению мотивов народного творчества белорусов. Примечательно, что данная направленность касается как видов искусства, для которых такого рода тематика была свойственна в предшествующие десятилетия (живопись и графика), так и для видов, в рамках которых вплоть до анализируемого периода устойчивый интерес к фольклору не наблюдался (декоративно-прикладное искусство и скульптура). В результате, по степени фольклоризованности отечественное изобразительное искусство начало приближаться к музыкальному искусству (композиторскому и исполнительскому), для которого внимание к традициям народного творчества десятилетиями было устойчивой тенденцией. Еще одной особенностью фольклоризма явилось то, что многие авторы изучали аутентичные традиции в естественной (руральной) среде их бытования. На данный факт обратил внимание В. Жук и отметил, что интерес к фольклорным мотивам был характерен для творчества художников-керамистов Ф. Зильберта, Л. Пономаренко, М. Шевцовой, художников по стеклу В. Мурахвера, Л. Мягковой, которые активно участвовали в полевых экспедициях и изучали специфику

народного творчества белорусов [487, с. 152]. Выделенную тенденцию отметили исследователи Е. Сахута [232, с. 396], Е. Пикулик [488, с. 109] и в качестве примера привели имена В. Басалыги, Е. Кулика, А. Лось, Н. Поплавской, А. Последович, Н. Пушкаря, В. Шаранговича, Г. Якубени и др.

Каждый из видов изобразительного искусства, для которого было характерно использование фольклоризма как метода, имеет собственную специфику развития. Так, что касается скульптуры, то в анализируемый период у отечественных авторов впервые сформировался устойчивый интерес к воплощению мотивов народного творчества. Показательны в этом отношении примеры из станковой скульптуры, среди которых работы С. Бондаренко «Лясная легенда» (1985, бронза), Г. Буралкина «Купалле» (1988, дерево), А. Метлицкого «Музыка» (1986, бронза) и «Папараць-кветка» (1986, бронза). Появились работы фольклорной направленности в области монументально-декоративной скульптуры, которые вскоре стали знаковыми в художественном облике Минска. В качестве примера приведем композиции фонтанов на проспекте Победителей «Вясна. Гуканне вясны» (1982, А. Шаретник), «Лета. Купалле» (1982, Л. Давиденко), «Восень. Свята ўраджаю» (1982, Ю. Поляков), «Зіма. Каляды» (1982, В. Занкович), композицию фонтана «Купалле» (1972, Парк им. Я. Купалы, А. Аникейчик, Л. Гумилевский, А. Заспицкий) и скульптурную композицию «Батлейка» (1981, Сендайский сквер, Л. Зильбер). Очевидно, что приведенные примеры демонстрируют ориентированность белорусских скульпторов преимущественно на адаптацию как тип, что подтверждает тенденцию академизации фольклоризма выделенного периода. Более того, авторами зачастую к минимуму сводилось использование стилизованных фольклорных элементов, а в некоторых работах мотивы традиций народного творчества воплощены лишь на уровне образов и сюжетов. Так, обнаженные женские фигуры с венками из цветов в композиции фонтана «Купалле» (1972, Минск, Парк им. Я. Купалы) ассоциируются с древним обрядовым торжеством, приуроченным к периоду летнего солнцестояния.

Как и в творчестве упомянутых скульпторов, впервые в истории фольклоризма устойчивый интерес к мотивам народного творчества стал характерен для художников декоративно-прикладного искусства. Однако важно подчеркнуть, что именно корневая культура белорусов явились для данного вида искусства одним из стимулирующих факторов развития и нашла широкое преломление в керамике, художественном стекле, текстиле, соломоплетении и др. [487, с. 221, 223; 132, с. 81]. Проведенный анализ показал, что в произведениях декоративно-прикладного искусства воплощение традиций народного творчества прослеживается на уровне использования характерных для аутентики материалов (глина, солома и др.) и художественных средств выразительности (форма, фактура, декорирование, цветовая гамма и др.). Так, мотивы пластики традиционных гончарных изделий характерны для работ керамистов М. Шевцовой (набор для кваса «Зямля беларуская» (1979), «Купалле» (1986)), Л. Пономаренко (декоративные вазы и композиции ваз «Па родных матывах» (1978 – 1982), «Беларуская» (1975), «Палессе» (1977), «Цеплыня» (1978)), М. Беляева (декоративные вазы (1966)) и др. Формы традиционной народной керамики прослеживаются в работах художников по стеклу М. Беляева, Ф. Зильберта, В. Мурахвера, Л. Мягковой и др. В этой связи В. Жук отмечает, что В. Мурахверхом в приборе для кваса (1961, опаловое стекло, цветная нить) использована форма гладыша, характерного для западных регионов Беларуси, а также цветная нить, напоминающая технику фляндровки, с помощью которой в аутентичной традиции белорусов декорировались гончарные изделия [489, с. 152]. Прием, визуально близкий к характерной для аутентичной традиции технике задымления керамики, использовала художник по стеклу Л. Мягкова в наборе «Народны» (1986, дымчатое стекло, гута). Примечательно, что апеллирование к аутентичным традициям прослеживается у некоторых авторов, в том числе и на уровне использования материалов, характерных для народного творчества белорусов. Так, природную красоту глины в своих многочисленных работах в технике мелкой пластики обыгрывал керамист Н. Пушкарь, воплощая с помощью этого материала яркие и

запоминающиеся образы («Браткі-беларусы» (1966), «Гусяр» (1968). «Паляўнічы» (1977), «Дажынкi» (1977), «Дударыкі-дудары» (1978), «Домашняя баталія» (1975), «Паляшук-пясняр» (1976), «Печеная картошка» (1979) и др.).

Помимо обращения к фольклору на уровне материалов и средств художественной выразительности, в произведениях декоративно-прикладного искусства белорусскими авторами использовался метод воплощения традиций на уровне сюжета и образа. В этой связи, размышляя о такого рода примерах в белорусской керамике, Е. Сахута подчеркивает: «Формально продолжая аутентичные гончарные традиции, работы демонстрируют отход от основных функций – утилитарности и декоративности, и обращение к задачам, подвластным станковым видам искусства» [132, с. 85]. Показательна в этом отношении работа керамиста Г. Крамко «Батлейка» (1986), в которой нет ни апеллирования к традиционным народным формам гончарной пластики, ни к характерным для нее приемам, тогда как связь с аутентичной культурой белорусов прослеживается на уровне образности. Примечательно, что зачастую в произведениях фольклорной направленности в процессе обогащения формы происходит потеря утилитарности, которая для корневой культуры первостепенна [132, с. 223]. В качестве еще одного примера, в котором присутствуют явные признаки станковизации, приведем декоративный графин художника по стеклу Л. Мягковой «Карагод» (1967).

Как и в предшествующие периоды, фольклорная тематика была широко представлена в станковой и книжной графике анализируемых десятилетий (В. Басалыга, А. Лось, Н. Поплавская, А. Последович, В. Савич, Н. Селешук, В. Слаук и др.). Вместе с тем, проведенный анализ подтверждает тенденцию усиливающейся академизации фольклоризма в графике, которая была характерна и для других видов искусства (музыкального, театрального, киноискусства). В качестве примера можно привести большое количество работ, насыщенных стилизованными фольклорными элементами, посредством которых авторы апеллировали к мотивам разных видов традиционного народного творчества (песне, сказке, пословицам, поговоркам, резьбе по дереву,

керамике, соломоплетению, ткачеству и т.д.). Однако зачастую эти элементы весьма далеки от аутентичности. Так, фольклорные сюжеты и образы широко представлены в работах А. Последович, среди которых серии литографий «Па матывах народных беларускіх песень» (1967), «Народныя майстры» (1973), автолитография «Песня» (1975) и др. В своих произведениях автор не прибегала к цитированию фольклорных элементов, а стремилась выйти на уровень «метафоричности и создания «образов-символов» с их декоративно-монументальной статикой уравновешенной композиции и строгой симметрии неподвижных фигур» [489, с. 89]. Помимо работ А. Последович, аутентичности лишены яркие фольклорные образы и сюжеты, воплощенные такими графиками, как В. Слаук (иллюстрации к сказкам «Удовін сын» (1980), «Піліпка-сыноч» (1983), сборник белорусских народных сказок (1986)), В. Савич (цветная литография «Народныя спявачкі вескі Вялікае Падлессе» из цикла «Людзі зямлі маеі» (1981)) и др.

В духе «академической народности» развивался фольклоризм 1960 – 1980-х гг. в белорусской живописи. Согласно адаптации как метода, художники осмысливали и воплощали сюжеты и образы, навеянные традициями народного творчества, вводили в композиции своих картин стилизованные фольклорные элементы. В этой связи назовем картины А. Шибнева «Радость урожая» (1960), Р. Кудревич «Маладыя едуць» (1960), Н. Казакевича «Праздник песни» (1969), М. Чепика «На Купаллі» (1975), Л. Щемелева «Гроза» (1978), В. Марковца «Дзед Алесь і бабка Марыля» (1978), А. Марочкина «В колядную ночь» (1982), «Вясельная брама» (1985) и «Гуканне вясны» (1987), Н. Селещука «Не хадзі за мной, я сама заблудзілася...» (1988), «Праздник» (1988), «Час раздумий» (1989) и др. Тем не менее, для белорусской живописи стали характерны признаки начала стилистического обновления, что в некоторой степени приблизило отдельные художественные полотна к аутентичности. В качестве примера приведем «Портрет неглюбской ткачихи М. П. Ковтуновой» (1975) Е. Зайцева, на котором в аутентичном строе изображена носительница одной из локальных традиций ручного ткачества белорусов. Показательны также натюрморты И. Глазовой,

В. Жолток, С. Катковой, В. Минейко, В. Свентоховской, Н. Счастной, в которых авторы апеллируют к белорусской традиционной народной керамике, плетеным изделиям из природных материалов, музыкальному инструментарию и текстилю. Характеризуя выделенную тенденцию, нельзя не вспомнить и ставшую хрестоматийной работу кисти В. Стельмашонка «Портрет народнага артыста СССР Рыгора Шырмы» (1968), на которой воплощен образ знаковой для белорусской художественной культуры личности, выдающегося музыкального деятеля, дирижера и фольклориста. Г. Ширма изображен на фоне ручников и цитат поэтических текстов белорусских народных песен. Подчеркнутый декоративизм стал ключом для решения этой картины: «Глубоко народный и национальный по своему характеру образ впечатляет внутренней собранностью и монолитностью благодаря стилистике декоративного языка» [489, с. 54]. Для данной работы свойственны апеллирование к народной орнаментике, внешняя плоскостная декоративность, которая привнесена в станковую живопись из аутентичной традиции ткачества. Таким образом, очевидно, что белорусское изобразительное искусство 1960 – 1980-х гг. стало намного более фольклоризованным, чем в предшествующие периоды своего развития, что несомненно связано как с мировыми тенденциями циклического возвращения к аутентичным первоисточникам, так и с активными поисками отечественными авторами белорусского национального стиля.

Явная академизация фольклоризма как метода прослеживается в музыкальных театральных постановках выделенного периода, примером которых могут послужить оперы «Сівая легенда» (1978, композитор Д. Смольский, режиссер С. Штейн) и «Дзікае паляванне караля Стаха» (1989, композитор В. Солтан, режиссер В. Цюпа), балеты «Мечта» (1961, композитор Е. Глебов, балетмейстер А. Андреев), «Курган» (1982, композитор Е. Глебов, балетмейстер Г. Майоров), «Крылы памяці» (1986, композитор В. Кондрусевич, балетмейстер Ю. Троян), представленные вниманию публики на сцене Белорусского государственного академического Большого театра оперы и балета.

Показательны также спектакли на сцене Белорусского государственного академического музыкального театра, среди которых отметим музыкальные комедии «Поет “Жаворонок”» (1971, композитор Ю. Семеняко, режиссер В. Ожерельев), «Паўлінка» (1973, композитор Ю. Семеняко, режиссер С. Штейн), «Нестерка» (1979, композитор Г. Сурус, режиссер Б. Второв) и «Судный час» (1984, композитор Г. Сурус, режиссер Б. Второв). Так, в качестве подтверждения выделенной тенденции примером может послужить балет «Мечта», включающий лирический девичий хоровод, а также танцы «Мяцеліца» и «Бульба», последний из которых решен исключительно средствами классического танца. Как подчеркивает Ю. Чурко, в хореографии данной постановки присутствовало крайне мало элементов белорусского фольклора, так как аутентичные образцы были осмыслены в академической стилистике, что не придавало балету никаких национальных черт [146]. В анализируемые десятилетия зачастую даже при наличии в сюжетной линии и музыкальной партитуре потенциала для сценического воплощения устных традиций авторами балетных спектаклей фольклоризм как метод не использовался. В этой связи Ю. Чурко и С. Улановская подчеркивают: «Струя национального, такая мощная в «Салаўі», постепенно ослабевала, пока практически не исчезла к концу 1980-х. В более поздних национальных балетах («Курган» и «Крылы памяці» – А.Г.) герои уже с трудом разговаривали на родном языке. В их хореографии не ощущалось живой связи с фольклором, балетмейстеры как будто потеряли национальный ген» [393, с. 579].

Вместе с тем, в белорусском театральном искусстве выделенного периода появились первые признаки стилистического обновления фольклоризма как метода. Так, в 1972 г. в Белорусском государственном театре им. Я. Купалы режиссер Б. Луценко осуществил постановку спектакля «Раскіданае гняздо», в котором оригинально воплощены традиции устного народного творчества. Помимо того, что фольклорные элементы были широко представлены в ткани спектакля (мотивы погребальной обрядности, тембры традиционных народных инструментов, обработки белорусских народных песен), в фойе театра еще до начала

сценического действия звучали аудиозаписи аутентичного музыкального материала из архивов полевых экспедиций З. Можейко [155]. Показателен также пример спектакля «Сымон-музыка», поставленного режиссером В. Мазынским в 1976 г. на сцене Белорусского государственного театра им. Я. Коласа, в котором в форме, близкой к канонам традиционной народной культуры, звучали белорусские народные песни в исполнении актрисы Т. Мархель. В подтверждение первых признаков стилистического обновления фольклоризма как метода приведем еще один показательный пример. На волне возрастающей популярности ансамбля «Песняры» фолк-роковые аранжировки на основе экспедиционных записей В. Мулявина были использованы в качестве музыкального оформления спектакля «Чаму ж мне не пець, чаму ж не гудзець...» (1972, ТЮЗ, режиссер Л. Тарасова).

С момента основания на киностудии «Беларусьфильм» специализированной мастерской анимационных фильмов (1973) устойчивый интерес авторов к фольклору стал характерен и для белорусского киноискусства, что подтверждают многочисленные примеры обращения белорусских аниматоров к такого рода тематике. В этой связи А. Карпилова подчеркивает, что в выделенный период для отечественного анимационного кино стало характерно воплощение таких этико-эстетических канонов фольклора, как архитипические образы, четкие моральные позиции, утверждение гуманистического начала, а также присущих сказке как жанру устного народного творчества образных принципов организации сюжета, которые направлены на выделение наиболее характерных черт персонажей и ситуаций с помощью приемов гротеска и гиперболы [190, с. 477 – 486]. Вместе с тем, проведенный анализ показал, что в качестве основного метода авторами использовалась художественная обработка аутентичного материала, что соответствует адаптации как типу фольклоризма и подтверждает общую для фольклоризма всех видов искусства тенденцию академизации. В анимационном тексте данный метод отражен на уровне воплощения мотивов традиционных народных сказок, обрядов, праздников, художественной обработки музыкального и танцевального фольклора, изображения стилизованной

белорусской традиционной народной одежды и предметов интерьера крестьянского дома (ручников, скатертей, покрывал, занавесок и посуды) и т.д. В качестве примера приведем такие ленты, как «Косарь-богатырь» (1976, режиссер Л. Шукалюков), «Миловица» (1977, режиссер Ю. Бутырин), «Дудка-веселушка» (1978, режиссер Е. Ларченко), «Не боюсь тебя, Мороз!» (1979, режиссер В. Голиков), «Песнь о зубре» (1982, режиссер О. Белоусов), «Дед и журавль» (1983, режиссер Е. Ларченко), «Сказки-небылицы деда Егора» (1986, режиссер В. Довнар) и др. Академизированные фольклорные мотивы прослеживаются и в немногочисленных примерах игрового кино, среди которых «Могилы льва» (1971, режиссер В. Рубинчик) и «Раскиданное гнездо» (1981, режиссер Б. Луценко).

Вместе с тем, для кинематографа стали характерны первые признаки стилистического обновления фольклоризма как метода, подтверждением чего может послужить игровой фильм «Люди на болоте» (1981, режиссер В. Туров). Примечательно, что в художественную ткань фильма включено множество фольклорных цитат, которые воплощены в экранном тексте максимально близко к канонам традиционной народной культуры белорусов (сцены Коляд, Свадьбы, сельских вечеринок и т.д.)<sup>41</sup>. Но если в аудиоряде фильма «Люди на болоте» использованы фольклорные материалы в исполнении актрисы Т. Мархель и профессионального музыканта и мастера по изготовлению и реставрации музыкальных инструментов В. Пузыни, то в фильм «Чужая бацькаўшчына» (1982, режиссер В. Рыбарев) введены аудиозаписи в исполнении носителей аутентичной традиции, зафиксированные композитором П. Альхимовичем в процессе проведения фольклорных экспедиций [191, с. 356 – 357]. В качестве еще одного примера стилистического обновления фольклоризма как метода приведем пример игрового фильма «Купальская ночь» (1982, режиссер В. Басов), сюжет которого разворачивается в преддверии празднования древнего обряда белорусов, приуроченного к периоду летнего

---

<sup>41</sup> В процессе работы над фильмом «Люди на болоте» композитором О. Янченко и звукорежиссером Г. Басько были предприняты фольклорные экспедиции по Полесью, где и разворачивается сюжет картины [191, с. 354].

солнцестояния, символизирующего расцвет жизненных сил природы. В фильме максимально близко к канонам традиционной народной культуры представлены фольклорные традиции белорусов, связанные с подготовкой (сбор цветов и лекарственных трав, плетение из них венков, использование оберегов для жилищ и хозяйственных построек, заговоров и заклинаний, сбор старых вещей для ритуального купальского костра, добывание огня) и празднованием Купалья (костер и горящее колесо как кульминация праздничных торжеств, поиски цветка папоротника, хороводы, песни и игрища, ритуальная еда, праздничная крестьянская одежда). Что же касается анимационного кино, то признаки стилистического обновления характерны для фильмов «Ліса, мядзвездзь і мужык» (1973, режиссер В. Довнар), «Глиняная Авдотка» (1984, режиссер Н. Лось) и «На зоре во дворе» (1985, режиссер И. Волчек), в которых народные песни и наигрыши представлены максимально близко к канонам белорусской аутентики.

Таким образом, становится очевидным, что в 1960 – 1980-е гг. очередное циклическое возвращение к аутентичным традициям явилось своего рода реакцией на эстетику эпохи постмодерна, подтверждением чего является белорусское искусство выделенного периода.

#### **Выводы по четвертой главе:**

1. Антитезой постмодерну с его «кризисом идентификации» и девальвацией базовых ценностей выступил фольклоризм, для которого характерен пиетет к традициям предков и потенциал «культурного кода» нации. Циклическое возвращение к аутентичным первоисточкам подтверждают знаковые явления в музыкальном искусстве. Локальным стало внимание к традициям народного творчества в контексте «новой фольклорной волны» в советской композиторской практике и музыкальном исполнительстве, ориентированном на сценическое воплощение аутентики в форме, максимально близкой к канонам корневой культуры. Мировым трендом явилось новое для концертно-сценической практики течение фолк-рок. В СССР его первооткрывателем был белорусский вокально-инструментальный ансамбль «Песняры», оказавший

колоссальное влияние на развитие данного направления и вызвавший волну подражания у многочисленных коллективов-спутников и сольных исполнителей.

2. Научный дискурс фольклористики и этнографии вышел на принципиально иной уровень развития. Издано большое количество работ, в которых глубоко изучены поэтические, прозаические и музыкальные фольклорные жанры. Все чаще публиковались научные исследования региональной и локальной направленности, а также изыскания с узкой проблематикой. Вместе с тем, выявлены немногочисленные работы о традиционном народном театре белорусов, в которых рассмотрены жанры, характерные для паратеатральных и театральных форм народного творчества, а также осуществлены опыты их сравнительного анализа с аналогичными явлениями в устной традиции других славянских народов. Единичные исследователи изучали инструментальный и танцевальный фольклор, чем заложили фундамент отечественных научных школ в данных областях знаний. Появились первые крупные публикации о народной керамике, ковроделии, ткачестве, вышивке и других видах традиционного народного творчества. Активно публиковались сборники с текстами первоисточников и альбомы с изображениями образцов традиционного народного творчества. Знаковым стало издание серии «Беларуская народная творчасць», благодаря которой в научный оборот был введен огромный массив расшифровок музыкальных, поэтических, прозаических и драматических фольклорных жанров. Наметилась тенденция усиления внимания к региональному и локальному контексту в изучении фольклора.

3. Фольклоризм продолжил развиваться в русле тотальной академизации, в контексте которой авторы ориентировались на тип адаптации фольклора к канонам культуры письменной традиции, предполагающий в том числе и его кардинальную трансформацию. Предельно ослабела связь с фольклором в музыкальных и драматических спектаклях. В духе «академической народности» развивался фольклоризм в изобразительном искусстве. В логике адаптации формировалось явление в киноискусстве. В исполнительской

практике сцену монополизировали народные хоры и оркестры народных инструментов, которые как формы исполнительства для корневой культуры белорусов не характерны, а опосредованное отношение к фольклору имели и на уровне репертуара. Трансляция как тип не оказала влияния на отечественное искусство и проявлялась лишь спорадически в выступлениях этнофоров на фестивалях и этнографических концертах. Причина хронологического сдвига в ее освоении состояла в отсутствии комплексных региональных и локальных исследований белорусского фольклора, которые могли стать научной основой для творчества.

Вместе с тем, для отечественной художественной практики стали характерны некоторые признаки стилистического обновления фольклоризма. Реализованы первые опыты апеллирования к аутентичной керамике, текстилю и музыкальному инструментарию в графике и живописи. Расширение связей профессиональной лексики с фольклором привело к обновлению композиторского стиля. В киноискусстве, музыкальном и театральном исполнительстве были осуществлены единичные эксперименты обращения к региональному фольклору и стилистике фолк-рок.

## ГЛАВА 5 ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

### 5.1 Фольклоризм в искусстве периода зарождения новой социокультурной парадигмы

Очередным «витком» в циклическом возвращении к многовековым фольклорным традициям в искусстве явился рубеж XX – XXI вв., который характеризуется кардинальными трансформациями в социокультурной сфере. Данные изменения были предопределены цивилизационным поворотом, связанным с усиливающимися мировыми глобализационными процессами, которые изначально носили экономический характер, но впоследствии распространились и на иные сферы жизни общества. Однако со временем все очевиднее стали кризисные явления, вызванные доминированием неолиберальной модели глобализации, укреплению которой способствовал и постмодернистский дискурс с его риторикой относительно многовековых традиций и базовых ценностей. Разрешение назревшего кризиса наметилось в контексте нового вектора развития – постглобализации, специфика которого состоит в преодолении тотальной унификации и стимулировании диалога между культурами разных народов. «Новая парадигма планетарного сознания должна быть ориентирована на поиск путей насыщения глобалистской идеи новым духовным содержанием – диалогом культур и цивилизаций», – справедливо отметила Ю. Сабадаш [490, с. 3]. Глобализация как модель развития социума была ориентирована на формирование «планетарной культуры», «мировой культуры», «глобальной культуры», «мультикультуры», которая несет в себе реальную угрозу для самобытных и уникальных локальных (региональных и национальных) культур. В этой связи примечательно, что в последние десятилетия угроза уничтожения локальных культур и их архаических пластов привела к обратному эффекту, который состоит во «взрыве» этнических

возрождений, что стало своего рода защитой от возможности подавления национальных ценностей. Данный процесс современный научный дискурс определяет как глокализацию, сущность которой еще в начале 1990-х гг. сформулировал английский социолог Р. Робертсон [491]. Согласно его авторской концепции, этот феномен выступает в качестве инструмента противодействия тенденциям унификации, нивелирования и ассимиляции «локального». Очевидно, что особый интерес к этническим культурам явился ответной реакцией на глобализм, в результате чего локальное стало идентифицировать себя относительно глобального [492, с. 7].

Не вызывает сомнения тот факт, что в последние десятилетия мировое сообщество испытывает колоссальный системный кризис, основу которого составляет кризис духовный, не преодолев который цивилизация неминуемо будет «загнана» в тупик. В связи с этим, абсолютно очевидна необходимость переосмысления современной модели развития культуры, которая позволит эту опасность преодолеть. Симптоматично, что сегодня фактически на наших глазах меняется устоявшаяся за несколько десятилетий система координат, «здесь и сейчас» формируется новая социокультурная парадигма осмысления окружающей действительности. Современный мир стремительно трансформируется во всех своих проявлениях (политика, экономика, технологии, социокультурная сфера и т.д.) и на этом фоне идеи постмодернизма уже не могут адекватно отражать существующую реальность. Исследователи все чаще стали отмечать «усталость постмодернизма», который как дискурс себя явно исчерпывает. «Если считать постмодернизм языком описания эпохи, то можно сказать, что этот язык становится все менее актуальным, а говоря точнее – все более оспариваемым», – отметил А. Павлов [493, с. 3]. В итоге все так же открытым остается вопрос о возможностях и перспективах кардинального переустройства мира: «Общество постмодерна, преображаясь, не только не соответствует собственным идеалам плюрализма, глобализма, свободы, но скорее углубляет все те противоречия, которые приписывались эпохе модерна и против которых постмодернизм так активно выступал» [494]. По этой причине

еще в конце минувшего столетия одна за другой стали появляться многочисленные конкурирующие концепции, в рамках которых предлагались альтернативные языки описания специфики современного мира сквозь призму кардинальных трансформаций в сфере культуры, среди которых назовем автомодернизм, альтермодернизм, гипермодернизм, диджимодернизм, космодернизм, метамодернизм, неомодернизм, трансмодернизм и др. В этой связи, анализируя такой широкий спектр возникших в последние десятилетия теорий, российский исследователь А. Павлов справедливо отметил, что, собранные вместе, они порождают синергетический эффект: «Создается ощущение, что мы и в самом деле живем в эпоху безвременья, отчаянно нуждающуюся в интерпретации» [493, с. 407]. Некоторые из выделенных теорий не нашли большого количества приверженцев, другие же – наоборот, продолжают активно разрабатываться и имеют многочисленных сторонников и последователей. Вместе с тем, среди представленных вариантов аналитического инструментария описания актуального состояния культуры явные доминирующие позиции все еще не определены, поэтому оспаривающие постмодернизм альтернативные языки со временем были условно объединены под конвенциональным, зонтичным термином «пост-постмодернизм»<sup>42</sup> [494; 394; 395; 493; 496; 497 и др.]. Более того, размышляя о динамике развития современной культуры, авторы выдвигают гипотезы о том, что в контексте новой социокультурной парадигмы на смену посткультуры как проявления эстетики постмодерна придет культура нового типа – протокультура (А. Соловьев [498]), фьючекультура (В. Розин [499]) и др. В этой связи в последние годы в экспертном сообществе все чаще звучит тезис о том, что *преодоление глубокого духовного кризиса, который характеризует актуальное состояние культуры, возможно лишь в рамках методологических установок, ориентированных в направлении стабильных аксиологических оснований.* И. Макаренко по этому поводу справедливо отмечает

---

<sup>42</sup> В этой связи исследователь А. Пелипенко справедливо отмечает, что, как показывает практика, концепт зачастую запаздывает по отношению к феномену [495, с. 17].

следующее: «Парадигма постмодерна лишает культуру фундаментальных оснований для построения идентификационных, этических систем и прочих нормативно-регулятивных конструкций. Поиск путей выхода из создавшейся аксиологической нестабильности инициировал поворот от постмодерна к пост-постмодерну как новому этапу развития современной культуры» [496, с. 1]. *Очевидно, что в сложившихся условиях большой потенциал несут воплощенные в искусстве многовековые фольклорные традиции, в которых заложен «генетический код» культуры нации.*

На фоне парадигмального сдвига от постмодерна к (условно) пост-постмодерну очередной раз в истории мировой культуры фольклоризм выступил в качестве антитезы в искусстве. Всплеск интереса к аутентичным традициям подтверждает знаковое явление в исполнительском фольклоризме, которое в 1980-е гг. зародилось в Западной Европе<sup>43</sup>, а к началу 1990-х гг. уже стало мировым трендом<sup>44</sup>. Речь идет о world music (с англ. – мировая музыка) – направлении неакадемической музыкальной исполнительской практики, ориентированном на сценическое воплощение фольклора разных народов мира. World music своими корнями восходит к западноевропейской рок-культуре середины 1960-х гг., когда мотивы индийской музыки стали активно разрабатываться группой «The Beatles», оказавшей существенное влияние на исполнителей, объединившихся впоследствии в направление фолк-рок. Несмотря на определенную преемственность между фолк-роком и world

---

<sup>43</sup> Одним из пионеров world music был британский музыкант Питер Гэбриэл, который увлекся данным направлением и в 1982 г. вместе со своими единомышленниками основал фестиваль «The World of Music, Arts, and Dance» (WOMAD, Англия), который за 40 лет своей истории с огромным успехом проходил в более чем 30 странах мира. Позднее, в 1989 г., Питер Гэбриэл выступил в качестве организатора специализирующейся в направлении world music звукозаписывающей компании «Real World Records», под лейблом которой ежегодно выпускаются сотни альбомов исполнителей из самых разных стран мира.

<sup>44</sup> Подтверждением стремительно возрастающей популярности направления world music являлось то, что уже в 1991 г. в рамках музыкальной премии «Гремми» (США) была введена новая категория □ «За лучший альбом world music» («Grammy Award for Best Contemporary World Music Album»). Напомним, что данная премия не имеет международного статуса, но традиционно ее номинантами становятся представители самых разных стран мира.

music, их принципиальное отличие состоит в специфике работы с аутентичным материалом. Так, метод, который в процессе воплощения фольклора используют рок-ансамбли, соответствует адаптации как типу фольклоризма и предполагает художественную обработку первоисточника. Что же касается world music, то в рамках этого довольно широкого направления, объединяющего исполнительство в самых разных современных музыкальных стилях (рок, блюз, джаз, кантри, рок-н-ролл, фьюжн и т.д.), характерен иной способ осмысления аутентичного материала и его последующего авторского воплощения<sup>45</sup>. Так, диапазон подходов, характерных для world music, простирается от использования в композициях художественных обработок расшифровок фольклорных первоисточников до введения в музыкальную ткань полевых экспедиционных аудиозаписей, участия в исполнении этнофоров (носителей корневых традиций), включения в фактуру академического и эстрадного инструментария, а также традиционных инструментов разных народов мира. Таким образом, для данного направления характерно как использование метода адаптации фольклора на сцене, так и нового в истории исполнительского фольклоризма метода его *авторской интерпретации*, предполагающего одновременное сосуществование двух самостоятельных пластов – аутентичного первоисточника и авторского текста в современной музыкальной стилистике (рок, блюз, джаз, кантри, рок-н-ролл, фьюжн и др.). Зарождение этого метода, собственно, и произошло в контексте world music.

---

<sup>45</sup> Заметим, что фолк-рок и world music с аутентикой объединяют устность и импровизационность исполнения.

## 5.2 Современный период развития фольклоризма в искусстве Беларуси

Всплеск интереса к фольклору был характерен и для нашей страны. Он был детерминирован как описанными выше внешними, так и внутренними предпосылками. Анализ современного периода в истории Беларуси очередной раз подтверждает выдвинутый тезис о том, что *фольклоризм представляет собой универсальный метод в искусстве, который предполагает осознанное обращение к аутентичным традициям. Данный метод особенно актуален и востребован в ключевые моменты развития национальной культуры.* Так произошло и в начале 1990-х гг., когда впервые на историческом пути белорусов как нации была сформирована государственность и обретен суверенитет, что стимулировало поиск дальнейших путей развития культуры и ее феномена – искусства. В этой связи фольклор стал трактоваться как маркер национального своеобразия культуры белорусского народа. Формирование государственности, в свою очередь, вызвало возникновение предпосылки идеологической, которая выразилась в попытках разработки национальной идеи, основанной на многовековых духовных ценностях белорусского народа. Очередная волна белоруссизации значительно усилила интерес к аутентичной культуре, которая стала трактоваться как составляющая коллективной памяти народа. Бережное отношение к духовному наследию позиционировалось как основа национального самосознания белорусов, а также как один из импульсов для развития культуры и одного из ее феноменов – искусства. В результате сформировалось мощное фольклористическое движение, охватившее широкие социальные слои белорусского общества. В его рамках стала проводиться интенсивная исследовательская и популяризаторская работа, а именно: изучение белорусской традиционной народной культуры, создание центров и музеев народного творчества, проведение ряда социокультурных проектов фольклорной направленности (концертов, смотров, конкурсов, фестивалей и др). Начали активно реставрироваться и реконструироваться белорусские

традиционные народные музыкальные инструменты, транслироваться радио- и телепередачи, публиковаться научная и научно-популярная литература, демонстрироваться этнографические видео- и телефильмы. В результате к культурному наследию наших предков стали приобщаться широкие социальные слои, в том числе (что чрезвычайно важно) и молодое поколение белорусов. «Важнейшее завоевание усиливающегося движения фольклоризма – понимание и укрепление здоровой логики преемственности поколений. Молодежь, которая приобщается к фольклорной традиции, начинает воспринимать себя наследником, который должен осознать культуру своих дедов, судьбу своего народа, чтобы передать их следующему поколению», – отмечает в этой связи В. Литвинко [500, с. 210]. Таким образом, в контексте возрожденческих настроений фольклорные традиции осознавались в обществе как базис национального искусства, а фольклоризм как метод в очередной раз стал актуален и востребован у белорусских авторов, а также отечественной и зарубежной публики.

Вне всякого сомнения, фундаментом творческих поисков в современном искусстве являются достижения науки в изучении традиций наших предков. В связи с этим логично перейти к анализу историографии данного вопроса. Так, ключевой тенденцией развития современной отечественной фольклористики стало изучение региональной специфики белорусского фольклора, которое в предшествующие десятилетия лишь наметилось, а с начала 1990-х гг. стало его магистральной линией. В сравнении с предшествующими периодами, на современном этапе количество публикаций по заявленному проблемному полю увеличилось многократно, что подтверждает факт укрепления белорусской научной школы в области изучения культуры устной руральной традиции белорусов. Остановимся на основных работах современных авторов. Так, в историографии белорусской фольклористики одной из знаковых публикаций явилось шеститомное издание «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» (2001 – 2013) [501], концепция которого состоит в попытке выявления региональной специфики современного ландшафта фольклорных традиций всех историко-

этнографических регионов Беларуси – Восточного и Западного Полесья, Подвинья, Понемонья, Поднепровья и Центрального региона. Используя материалы многочисленных полевых экспедиций, коллектив авторов раскрыл особенности основных видов народного творчества, которые представлены в разделах об аутентичных календарных и семейных праздниках, обычаях и обрядах, песенной, инструментальной и танцевальной традиции, прозаических и поэтических жанрах, играх, одежде, текстиле белорусов. В выявленном массиве научной литературы заметной публикацией стало еще одно многотомное издание – «Беларусы», в котором фольклорным традициям наших предков посвящены тома «Прамысловыя і рамесныя заняткі» [502], «Вусная паэтычная творчасць» [503], «Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва» [132], «Славянскія этнакультурныя традыцыі» [258], «Музыка» [393] и «Тэатральнае мастацтва» [333]. Невозможно также обойти вниманием изданные тома серии «Беларуская народная творчасць», в которых коллективами авторов была продолжена начатая еще 1970-е гг. работа по введению в научный оборот фольклорных первоисточников разных жанров [504; 505; 506; 507; 508; 509; 445; 510; 511; 512; 513; 514; 515; 516; 517]. Более того, говоря о знаковых коллективных научных работах, нельзя не вспомнить и энциклопедию «Беларускі фальклор» [518; 35]. Данное двухтомное издание является первым в отечественной историографии отраслевым научно-справочным изданием, в котором специфика аутентичных традиций белорусов представлена максимально широко и многогранно.

В выделенный период был опубликован ряд монографий и научно-популярных изданий, среди которых отметим работы, посвященные материальной традиционной народной художественной культуре белорусов: «Народнае мастацтва Беларусі» [230] и «Беларуска народнае мастацтва» [231] Е. Сахуты, «Беларускі арнамент: Ткацтва. Вышыўка» [519] М. Кацера, «Мужчынскі касцюм на Беларусі» [520] и «Жаночы касцюм на Беларусі» [521] В. Беявиной и Л. Раковой, «Беларускі народны касцюм» [522] и «Белорусский костюм XIX – XX вв. [523] Л. Маленко, «Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации» [213] О. Лобачевской и др. Отечественными авторами было

продолжено глубокое изучение устного поэтического, прозаического, драматического, музыкального и танцевального народного творчества наших предков. В этой связи нельзя не отметить монографии «Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксце» [524] К. Кабашникова, «Беларуская сацыяльна-бытавая казка» [525] и «Беларуская сямейна-абрадавая паэзія» [526] А. Федосика, «Жніўныя песні» [527], «Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў, эстэтычны аспект» [528] и «Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян» [529] А. Лиса, «Беларуская пахавальная абраднасць: структура абраду, галашэнні, функцыі слова і дзеяння» [530] В. Сысова, «Театральная культура Беларусі XVIII стагоддзя» [531] и «Батлейка» [175] Г. Барышева, «Белорусский хореографический фольклор» [98] Ю. Чурко, «Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем» [217] З. Можейко и др.

Обращает на себя внимание появление большого количества диссертационных исследований фольклорной тематики, что подтверждает факт укрепления отечественной научной школы, ориентированной на осмысление белорусской аутентичной традиции. Примечательно, что значительная их часть касается материального художественного творчества наших предков. Среди работ данной направленности отметим «Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития» Е. Сахуты [228], «Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект» (2009) Г. Шауро [532], «Белорусский народный текстиль: традиции и художественные новации в XX веке» О. Лобачевской [214], «Народное узорное ткачество Беларуси конца XIX – начала XX века» М. Винниковой [533], «Геаметрычны арнамент традыцыйных беларускіх тканін: семантыка і стылістыка» Е. Бохан [534], «Традыцыйнае народнае адзенне паўночнага захаду Беларусі XIX – першай паловы XX ст.: гісторыка-мастацтвазнаўчая рэканструкцыя» (2007) О. Васильевой [535], «Жаночыя галаўныя ўборы ў традыцыйных строях Усходняга Палесся канца XIX – пачатку XX ст.» А. Романюк [536], «Беларускія

традыцыйныя вясельныя строі маладых XIX – першай паловы XX ст.» В. Рассыльной [537] и др. По-прежнему устойчивый интерес отечественных авторов вызывает проблематика, связанная с устным поэтическим творчеством и характерными для него жанрами. В этой связи отметим диссертации «Календарна абрадова поезія білорусів: до проблеми міжжанрових і міжжанрових зв'язків» Г. Барташевич [538], «Ушанаванне продкаў у традыцыйнай культуры: семантыка, аксіялогія, трансфармацыя» О. Шарой [539], «Міфапаэтычныя ўяўленні пра чалавека ў беларускім фальклоры» Т. Володиной [540], «Беларускія пазаабрадавыя лірычныя песні: генезіс, семантыка, паэтыка» Я. Гриневич [541], «Беларуская Масленіца: семантыка, сюжэты, рэгіянальна-лакальныя асаблівасці» Е. Лешкевич [542] и др. Песенному фольклору белорусов посвящены диссертации Т. Беркович «Песенна-гульнявыя дзеі перыяду сонцавароту ў каляндарна-земляробчай традыцыі Беларусі» [543] и А. Данилович «Каляндарна-песенная традыцыя заходнепалеска-панямонскага памежжа: этнамузычны ландшафт, міжрэгіянальныя сувязі» [544].

В 2000 г. были защищены две диссертации, в которых анализировалась специфика (в том числе и региональная) аутентичной театральной традиции белорусов: «Генезис и эволюция персонажей интермедий школьного и народного белорусского театра XVI – начала XX веков: архетипы и прототипы» Н. Пискун [545] и «Тэатральная культура беларусаў заходняга Паазер'я: спадчына і сучаснасць» И. Алексниной [174]. В процессе анализа выявлен ряд диссертационных исследований, касающихся инструментального фольклора белорусов: «Традиционная народно-инструментальная музыка Беларуси» И. Назиной [226], «Музыкант-інструмент-музыка ў каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў» М. Козловича [546] и «Беларуская дуда ў кантэксте ўсходнееўрапейскай традыцыі: тыпалогія, канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці» А. Сурбы [547]. Учитывая опыт предшествующих десятилетий, когда данной проблематикой занимались единичные исследователи, сегодня можно с уверенностью утверждать, что современная школа белорусского этноинструментоведения и искусствоведения

в контексте изучения устной музыкальной инструментальной и театральной традиций уже начала складываться.

Следующая группа публикаций представляет собой сборники, включающие фольклорные первоисточники разных жанров, а также альбомы, в которых опубликованы образцы материальной традиционной народной художественной культуры белорусов (одежда, предметы быта, типы узоров, образцы тканей и т.д.). Среди них отметим «Беларускі фальклор у сучасных запісах: Традыцыйныя жанры: Мінская вобласць» [548], «Песні беларускага Панямоння» [206], «Песні беларускага Падняпроўя» [549], «Песенны фальклор Палесся» («Песні святочнага календара» [550]; «Вяселле» [551]; «Лірычныя песні» [552]), «Белорусский эротический фольклор» [553], «Песні Велеўшчыны ў запісах Міколы Залатухі» [554], «Народная проза Акцябршчыны» [555], «Песні і строі Піншчыны» [556], «Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы. 1911 – 1912» [557], «Традыцыйны беларускі касцюм» [558] и др. Симптоматично, что значительная часть работ посвящена региональной проблематике.

Таким образом, даже краткий анализ современной отечественной историографии по вопросам изучения устного народного творчества позволяет утверждать, что, в отличие от предшествующих исторических периодов, на современном этапе развития науки традиционная культура белорусов уже достаточно глубоко осмыслена как целостная система, проанализирована специфика (в том числе и региональная) основных направлений народного творчества и характерных для них жанров, видов и техник. В этой связи становится очевидным, что накопленный массив знаний о культуре устной традиции белорусов может явиться глубокой теоретической основой для осуществления процесса воплощения фольклора в современном искусстве.

### **Выводы по пятой главе:**

1. На рубеже XX – XXI вв. на фоне кардинальных трансформаций в социокультурной сфере очередной раз в истории искусства произошло циклическое возвращение к многовековым фольклорным традициям. Данные изменения были предопределены цивилизационным поворотом,

связанным с усиливающимися мировыми глобализационными процессами. Однако с годами все очевиднее стали кризисные явления, вызванные доминированием неолиберальной модели глобализации, укреплению которой способствовал постмодернистский дискурс с его риторикой относительно многовековых традиций и базовых ценностей. Очевидно, что преодоление глубокого духовного кризиса, который характеризует актуальное состояние культуры, возможно лишь в рамках методологических установок, ориентированных в направлении стабильных аксиологических оснований. В сложившихся условиях огромный потенциал несут воплощенные в искусстве многовековые фольклорные традиции.

2. Для современного искусства Беларуси характерен всплеск интереса к фольклору. Детерминирован он внешними и внутренними факторами. Анализ современного периода в отечественной истории подтверждает, что фольклоризм есть универсальный метод, предполагающий осознанное обращение к аутентичным традициям, который особенно актуален в ключевые моменты развития национальной культуры. В начале 1990-х гг. обретение Республикой Беларусь суверенитета стимулировало поиск дальнейших путей развития отечественной культуры и ее феномена – искусства. Фольклор стал трактоваться как маркер национального своеобразия. Сформировалось мощное фольклористическое движение. К многовековым культурным ценностям стали приобщаться широкие социальные слои. В контексте возрожденческих настроений фольклор осознавался как базис национального искусства, а фольклоризм как метод стал еще более актуален и востребован у авторов и публики.

Фундаментом для творческих поисков явились достижения науки в изучении аутентики. Ключевая тенденция дискурса состоит в изучении региональной и локальной специфики белорусского фольклора. В сравнении с предшествующими периодами, на современном этапе количество публикаций увеличилось многократно, что подтверждает факт укрепления белорусской научной школы в области изучения фольклора белорусов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленными во введении задачами подведем итог размышлениям, изложенным в данной монографии.

1. Из всего многообразия существующих видов фольклоризма, которые нашли преломление в самых разных сферах деятельности современного человека (литературе, образовании, моде, дизайне, туризме, индустрии гостеприимства, масс-медиа, индустрии развлечений и т.д.), в данном исследовании фокус внимания был сконцентрирован исключительно на специфике фольклоризма в искусстве. Этот вид фольклоризма является результатом взаимодействия двух ярких и самостоятельных пластов национальной культуры и проявляется во влиянии фольклора на авторское художественное осмысление мира. В качестве основного для данного научного изыскания выдвинуто понятие «фольклоризм в искусстве», которое предлагается интерпретировать в трех значениях: как художественный метод, художественное явление и художественный принцип. Фольклоризм как художественный метод предполагает воплощение в произведении искусства фольклорного материала (первоисточника, образа, сюжета, приемов, технологий и т.д.) с помощью средств, имеющихся у автора, а в сценических вида искусства – и у исполнителя как соавтора и посредника с публикой. Фольклоризм как метод отражает механизмы взаимодействия аутентичного и авторского материала, результатом которого является произведение искусства, основанное на фольклорных традициях народа. Данный метод универсален, на что указывают следующие его качественные характеристики. Во-первых, фольклоризм свойственен всем видам искусства. Во-вторых, он типичен для национальных культурных традиций разных народов мира. В-третьих, к этому методу авторы активно обращались начиная с момента его зарождения, широко использовали в последующие исторические периоды и не утратили к нему интерес на современном этапе. Вместе с тем, далеко не всякое апеллирование к фольклорному материалу может быть

определено как фольклоризм. Его использование предполагает исключительно осознанное обращение автора к устному народному творчеству данного этноса, позиционируемому как идентификационный маркер и базис национального искусства. Активное применение метода приводит к возникновению фольклоризма как художественного явления, который демонстрирует сферу культуры письменной традиции, характеризующуюся привнесением аутентичного материала из естественного (рурального) окружения в контекст искусства. Более того, глубокое научное осмысление фольклоризма невозможно и без рассмотрения его как художественного принципа, который посредством обращения к подлинным, непреходящим ценностям, заложенным в корневых традициях народа, позволяет формировать устойчивые аксиологические основания в искусстве, наполняющие его константностью, духовностью, глубиной и гармонией. Выделенные аспекты позволяют характеризовать фольклоризм целостно и многогранно как яркий и самодостаточный феномен в искусстве.

2. В истории искусства фольклоризм как метод воплощения аутентики применялся авторами довольно широко. Согласно разработанной в данном исследовании типологии фольклоризма в искусстве как теоретической модели всей системы, подходы авторов к использованию возможных вариантов включения фольклорного материала в художественное произведение соответствуют идеализированным типам, базирующимся на основе следующего комплекса критериев:

- эстетические основания воплощения фольклора в искусстве;
- уровень познания фольклорного первоисточника;
- степень изменения аутентичного материала.

Сочетания этих трех взаимосвязанных критериев в определенных диапазонах их качественных характеристик соответствуют выделенным типам фольклоризма. В работе с аутентичным материалом авторы руководствуются установками в его осмыслении, под которыми нами понимаются эстетические основания воплощения фольклора в искусстве:

- Первое основание сводится к пониманию фольклора как художественно самостоятельного явления и предполагает его воплощение в максимально приближенном к аутентичному виде.
- Второе основание исходит из положения о том, что фольклор есть «сырой материал» для творчества, который в процессе воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем.
- Третье основание опирается на трактовку фольклора как уникального и богатого источника для самореализации, согласно которому воплощение аутентики происходит сквозь призму восприятия современной творческой личности.

Что касается уровня познания фольклорного материала как одного из критериев модели фольклоризма в искусстве, то его границы находятся в диапазоне от глубокого постижения специфики фольклора до использования материалов, предварительно адаптированных к канонам культуры письменной традиции и, по сути, уже художественно обработанных. Качественные характеристики степени изменения фольклорного материала в ткани авторского произведения имеют широкие рамки от его минимального приспособления до кардинальной трансформации.

Сочетание выделенных критериев лежит в основе группы сходных явлений, которые объединены в идеализированные типы фольклоризма в искусстве и определены как трансляция, адаптация и авторская интерпретация:

- сущность трансляции фольклора в произведении искусства заключается в максимально точной передаче специфики региональных фольклорных традиций;

- особенность адаптации фольклора в ткани авторского текста состоит в подчинении аутентичного материала иностилевым стандартам, не свойственным устному народному творчеству данного этноса;

- специфика авторской интерпретации фольклора предполагает художественную рефлексивность с учетом законов устного народного творчества.

Принципиально важным является то, что в творчестве автора идеализированные (обобщенные, теоретические) типы фольклоризма в чистом виде встречаются не часто, а их содержательные границы иногда значительно расширяются в сторону фрагментарного использования элементов других типов.

3. Уже более двух столетий циклическое возвращение к аутентике в искусстве демонстрирует собой антитезу фольклоризма и доминирующих социокультурных парадигм. Фольклоризм как феномен зародился в контексте мировоззрения романтиков в противовес системе ценностей эпохи Просвещения. Осознав иллюзорность и утопичность незыблемой веры в могущество разума как движущей силы прогресса, романтики обратились к фольклору разных народов, «прошлое противопоставив настоящему» (по И. Соллертинскому). Данная тематика пленила их контрастом по отношению к окружающей действительности и стала стимулом для зарождения фольклоризма как метода. Очередной всплеск интереса к аутентике произошел как реакция на идеи модерна с его антитрадиционализмом и стремлением к «дегуманизации» искусства. Мир устал от потрясений в искусстве и начал тяготеть к стабильности, уравновешенности и гармонии, одним из инструментов достижения которых явилось обращение к многовековым корневым традициям народа. Выделенные тенденции нашли преломление в неофольклоризме как направлении в композиторской практике, а также соцреализме как художественном методе, одним из основополагающих принципов которого декларировалась народность искусства. Циклический характер возврата к аутентике подтверждает антитеза фольклоризма и эстетики постмодерна. Уважение к наследию предков и потенциал коллективной памяти в фольклоризме были противопоставлены нестабильности, фрагментированности и хаотичности мира, разорванности связей с традициями и «кризису идентификации» в контексте идей постмодерна. Выделенную тенденцию подтверждают знаковые локальные явления в музыкальном искусстве СССР («новая фольклорная волна» в композиторской практике и фольклористическое движение в сценическом

исполнительстве), а также фолк-рок как направление в мировом музыкальном искусстве. На фоне парадигмального сдвига от постмодерна к (условно) пост-постмодерну, характеризующего актуальное состояние культуры, очередной раз в истории искусства происходит обращение к аутентичным традициям предков. Своего рода «взрыв» этнических возрождений демонстрирует реакцию на угрозу уничтожения локальных (национальных и региональных) культур в современном глобализированном мире. Очевидно, что в каждом из выделенных исторических периодов противоречия в модели развития культуры сглаживал именно фольклоризм как принцип, создавая тем самым в искусстве устойчивые аксиологические основания.

4. Фольклоризм как яркое и самодостаточное явление несет в себе потенциал генетического культурного кода и фундамента для развития искусства на всех этапах формирования нации. История изобилует примерами, когда традиционное народное творчество выступало в качестве мощного импульса для зарождения и становления национального искусства. Так, увлеченность фольклором в контексте идей европейских романтиков привела к формированию венгерской, норвежской, польской, русской и чешской национальных композиторских школ, для которых ключевой тенденцией явилась опора на народные художественные традиции. Симптоматичен также пример феномена русского стиля как способа выражения национального в изобразительном искусстве России в XIX – начале XX вв., одна из ветвей которого имела фольклорную направленность и наиболее ярко проявилась в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Подтверждением выдвинутого тезиса являются также многочисленные примеры из истории развития самых разных культурных традиций, когда в поисках национального художественного стиля как формы выражения культурной идентичности и метаязыка культуры нации (по К. Авдалян) авторы обращались к аутентике, что позволяло наполнять искусство константностью, духовностью, глубиной, гармонией и самобытностью. Не является исключением и отечественное искусство.

Для белорусских земель особый интерес к аутентике стал характерен на волне романтизма. Однако наряду с общеевропейскими тенденциями внимание к фольклору наших предков поддерживалось и на государственном уровне, что нашло отражение в активных изысканиях на белорусском материале российских и польских авторов. Первые из них начали глубоко изучать устные художественные традиции присоединенных после третьего раздела Речи Посполитой территорий, а вторые обратились к народному творчеству белорусов в контексте идеи о возврате своих утраченных позиций. Кроме того, на протяжении длительного периода формирования белорусов как нации фольклор постепенно начал входить в круг интересов отечественных ученых и творческой интеллигенции, исследовательская деятельность которых особенно активизировалась в годы всплесков национально-культурного возрождения. Однако несмотря на это, художники, композиторы и режиссеры в своих произведениях далеко не сразу стали апеллировать к белорусской аутентике и белорусскому языку как ключевым компонентам самоидентификации (по О. Дадиомовой), что уже само по себе не способствовало реализации национального потенциала в искусстве. В отдельных его видах фольклоризм как художественное явление начал свое становление между двумя волнами национально-культурного возрождения: второй волной, которая пришлась на 1870 – 1890-е гг., и третьей волной, возникшей после революции 1905 – 1907 гг. Таким образом, внимание к фольклору как идентификационному маркеру и базису искусства стало характерно уже в период формирования белорусов как нации.

С обретением нашим народом государственности на советской основе интерес к традиционной художественной культуре крестьянской среды значительно усилился, а фольклоризм в искусстве вышел на качественно иной уровень развития. Так, с провозглашением советской власти и вхождением белорусских земель в состав молодого многонационального государства в качестве союзной республики фольклоризм как метод воплощения традиций народного творчества в искусстве стал всесторонне поддерживаться на государственном уровне и выступил

в качестве ключевого элемента внутренней культурной политики, нацеленной на формирование и развитие национального искусства. Более того, фольклоризм широко использовался во внешней политике для реализации инициатив «мягкой силы», что позволяло средствами культурной дипломатии создавать положительный образ государства (полноправную часть которого составляли белорусы как нация) и укреплять его международный имидж. Так, уже в середине 1920-х гг. мощным стимулирующим фактором возникновения очередной волны интереса общественности к традиционной народной культуре явились идеи белорусизации, на годы которой пришелся этап становления национальных научных, художественных и исполнительских школ. Молодая советская республика стала уделять пристальное внимание вопросу изучения и популяризации фольклора, а также его воплощению в искусстве. На реализацию данной установки культурной политики государством выделялись немалые финансовые средства, целью установки был показ преимущества социалистического строя над капиталистическим в области народного творчества, на примере которого наглядно демонстрировалось, что впервые в мире в Советском Союзе фольклор был выведен на уровень искусства. Позднее идея народности нашла свое воплощение в соцреалистическом каноне, регламентировавшем возможные подходы к авторскому воплощению традиций народного творчества в искусстве. В результате фольклоризм сформировался и стал ярким явлением белорусского советского искусства, позволявшим воплощать его национальный потенциал.

В 1991 г. впервые на своем историческом пути наш народ обрел суверенитет, что стимулировало поиск дальнейших путей развития общества. Возникшая на этом фоне очередная волна национально-культурного возрождения значительно усилила внимание к аутентике, которая трактовалась как составляющая коллективной памяти народа. Бережное отношение к духовному наследию позиционировалось как основа национального самосознания белорусов, а также как импульс для развития культуры и одного из ее феноменов – искусства. В контексте возрожденческих настроений в

обществе интерес к аутентике со стороны белорусских авторов многократно возрос, что позволяло отечественному искусству быть не менее фольклоризированным (имеющим «повышенную этническую насыщенность», по В. Антоневиц), чем в советские десятилетия. Таким образом, на протяжении длительного пути формирования белорусов как нации внимание к корневым традициям с каждым периодом возрастало, благодаря чему фольклор нашел яркое художественное воплощение в отечественном искусстве, а также явился действенным инструментом для реализации его национального потенциала.

5. Более чем столетняя история развития фольклоризма в искусстве Беларуси насчитывает пять периодов: зарождения (последние десятилетия XIX в. – 1917 г.), оформления фольклоризма как самостоятельного художественного явления (1917 г. – 1950-е гг.), установление стиля «академической народности» (середина 1950-х гг. – 1960-е гг.), начала стилистического обновления (1970 – 1980-е гг.), утверждения стилистического разнообразия с сохранением устойчивой положительной динамики развития (с 1990-х гг. по настоящее время). Кроме того, нельзя не подчеркнуть, что на протяжении всей истории развития фольклоризма каждый из выделенных типов имел свою логику развития. Так, во всех видах искусства самым устойчивым типом явилась адаптация. Трансляция применялась авторами спорадически. Авторская интерпретация характерна исключительно для современного периода и наиболее выраженно проявилась в музыкальном искусстве.

6. В Беларуси на рубеже XX – XXI вв. фольклоризм как метод стал характеризоваться качественно новым этапом своего развития, который опосредован кардинальными изменениями в современной социокультурной ситуации. В связи с процессами урбанизации и разрушением формировавшегося столетиями традиционного уклада жизни практически полностью исчезла естественная среда бытования фольклора, который сегодня в большей степени существует в репродуктивных (профессиональное и любительское творчество) и зафиксированных документальных формах (фото-, аудио-, видеодокументы, музейные экспозиции

и фонды, научные исследования). Не менее губительными для белорусской традиционной народной культуры явились последствия аварии на Чернобыльской АЭС, в результате которой часть населения была переселена из загрязненных территорий, что также не могло не отразиться на целостности аутентичной традиции.

Кроме того, в современном искусстве принципиально изменились способы познания фольклора, в связи с чем нельзя не признать появление нового типа автора произведения искусства, основанного на традициях устного народного творчества, а в исполнительских видах искусства – нового типа исполнителя, являющегося соавтором и посредником, сценически презентующим произведение публике. В предшествующие периоды развития фольклоризма в искусстве специфика взаимодействия в цепочке «фольклорный материал / автор / публика» была принципиально иной. Так, в конце XIX – первой половине XX вв. прогрессивной интеллигенцией (композиторами, художниками, хореографами, режиссерами и др.) традиционная народная культура изучалась с целью последующего воплощения в искусстве, в том числе от этнофоров как субъектов (носителей) традиции. Более того, многие из «ходивших в народ» сами были выходцами из этой среды или близки ей, поэтому хорошо знали данный пласт культуры. Что же касается современной художественной практики, то в ней уже сформировалось не одно поколение авторов, у которых практически полностью отсутствует опыт непосредственного взаимодействия с традиционной народной культурой, в результате чего они имеют возможность изучать фольклор только опосредованно на материалах уже проведенных теоретических исследований. Симптоматично, что в отличие от предшествующих исторических периодов для современного автора обращение к аутентике не является способом сближения с народом и возможностью говорить на понятном ему на художественном языке (самим народом язык фольклора уже практически утрачен), а выступает в качестве одного из инструментов самовыражения. Исходя из данной установки, естественный культурный контекст функционирования аутентичного материала не стал для

авторов произведений значимым, а фольклорные элементы зачастую используются лишь как средство самовыражения.

Более того, на современном этапе развития фольклоризма очевиден факт формирования нового типа публики, которая воспринимает фольклор как своего рода экзотику и не осознает его значения для осмысления себя как части нации. Причина такого отношения состоит в том, что воплощенные в искусстве традиции устного народного творчества для публики зачастую нечитабельны, так как она не имеет опыта «живого» взаимодействия с традиционной народной культурой и глубоких знаний о ее специфике. Современный человек уже практически не владеет кодами языка текста аутентичного материала, который для него становится инокультурным и требующим дешифровки. К сожалению, сегодня уже далеко не одно поколение воспитано вне системы данных культурных кодов. Вместе с тем, художественная практика подтверждает устойчивый интерес к фольклоризму в искусстве со стороны современной публики, значительную часть которой составляет молодое и среднее поколение, а также современных авторов. Данный интерес предопределен заложенными в фольклор глубинными константами восприятия, привязанностей, ценностных ориентиров, этическими и эстетическими канонами традиционной народной культуры.

\*\*\*\*\*

Итог осмысления в данной монографии фольклоризма как яркого и самодостаточного феномена искусства подведен. Надеемся, что результаты данного научного изыскания будут интересны самому широкому кругу читателей, интересующихся традиционным народным творчеством и спецификой его воплощения в искусстве; авторам, создающим художественные произведения фольклорной направленности; специалистам в области подготовки и переподготовки кадров; найдут положительный отклик у исследователей и станут методологической основой для последующей разработки обозначенной проблематики. Что же касается возможных направлений дальнейшего изучения фольклоризма, то они

практически безграничны. Каковы перспективы развития данного художественного явления? Чем характеризуется фольклоризм как феномен в отдельных видах искусства? Нацелена ли современная система образования на подготовку специалистов, обладающих достаточным объемом знаний о фольклоре, а также умений и навыков их использования? В чем состоят основные тенденции и направления развития современного отечественного фольклоризма? Все эти и многие другие вопросы еще ждут ответов от современных исследователей.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Лихачев Д. С. Служение памяти // Наш современник. – 1983. – № 3. – С. 171–174.
2. 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.
3. Нормативные акты ЮНЕСКО по охране культурного наследия: Конвенции. Протоколы. Резолюции. Рекомендации. – М.: ЮниПринт, 2002. – 224 с.
4. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / Акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора; редкол. К. П. Кабашников (отв. ред.) [и др.] – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.
5. Иванова Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX в.: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – СПб., 2005. – 305 л.
6. Бахтин М. М. Собрание сочинений: [в 7 т.] / Ин-т мировой лит. им. М. Горького Российской акад. наук. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. 4 (2). Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура). – С. 517–522.
7. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1965. – 527 с.
8. Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор / отв. ред. А. П. Евгеньева; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Акад. наук СССР. – Л.: Наука, 1974. – 172 с.
9. Азадовский М. К. История русской фольклористики. – М.: Ин-т рус. цивилизации, 2014. – 1056 с.
10. Азадовский М. К. Литература и фольклор: Очерки и этюды. – Л.: Гослитиздат, 1938. – 296 с.
11. Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. – М.; Л.: Гослитиздат, 1960. – 547 с.
12. Азадовский М. Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. – Т. 39–41. – М., 1941. – С. 221–262.

13. Гусев В. Е. О фольклоризме русской литературы XVII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1969. – Т. 24: Литература и общественная мысль Древней Руси. К 80-летию со дня рождения чл.-кор. Акад. наук СССР В. П. Адриановой-Перетц. – С. 280–283.
14. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л.: Наука, 1967. – 372 с.
15. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили / Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л.: Наука, 1973. – 254 с.
16. Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси / Акад. наук СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л.; М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – 186 с.
17. Бароўка В. Ю. Мастацкае народазнаўства ў беларускай прозе XX стагоддзя: дыс. ... д-ра філал. навук: 10.01.01. – Мінск, 2009. – 233 л.
18. Бароўка В. Ю. Мастацкі этнаграфізм у беларускай ваенна-вясковай прозе 60–80-х гадоў XX стагоддзя // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та імя П. М. Машэрава. – 2005. – № 3 (37). – С. 97–104.
19. Грынчык М. Максім Багдановіч і народная паэзія. – Мінск: Дзярж. выд. БССР, Рэд. маст. літ., 1963. – 209 с.
20. Грынчык М. М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі / Акад. навук БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 295 с.
21. Чабан Т. К., Гарадніцкі Я. А. Сучасная паэзія і фальклор. – Мінск, 1988. – 127 с.
22. Каваленка В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 318 с.
23. Ленсу Е. Я. Фольклорныя традыцыі в дооктябрьском творчестве Янки Купалы. – Минск, 1965. – 120 с.
24. Морозов А. В. Классическое наследие фольклористики: русская наука 1917–1941 гг. об устно-поэтическом народном творчестве. – Вильнюс: Ксения, 2005. – 206 с.
25. Тарасюк Л. К. Вернасць вытокаў: Фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай паэзіі. – Мінск, 1985. – 125 с.
26. Тычына М. А. Карані і крона: фальклор і літаратура. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 195 с.

27. Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор: дакастрычніцкі перыя. – Мінск: Выш. шк., 1971. – 165 с.
28. Петров А. К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1980–2005): основные тенденции, новые композиторские подходы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2008. – 27 с.
29. Бушуева Л. Феномен обработки чувашской народной песни в творчестве композиторов: к проблеме композиторского фольклоризма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Казань, 2008. – 23 с.
30. Лескова Т. В. Региональные тенденции русского композиторского фольклоризма Сибири и Дальнего Востока в 1960–1990-е гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск, 2004. – 287 л.
31. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск, 2017. – 431 л.
32. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БелЭН, 1984–1987.
33. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 671 с.
34. Музычны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальный словарь русско-белорусский / Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклора; аўт.-склад.: Г. Р. Куляшова [і інш.]; навук. рэд.: Г. Р. Куляшова, Л. А. Антанюк. – Мінск: Беларус. навука, 1999. – 558 с.
35. Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – 832 с.
36. Асафьев Б. В. О народной музыке. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
37. Волков К. Фольклоризм и современное композиторское искусство // Сов. музыка. – 1982. – № 11. – С. 25–34.
38. Земцовский И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды о русской советской музыке. – Л.; М.: Сов. композитор, 1978. – 174 с.

39. Рахманова М. О «фольклорном» направлении в современной русской музыке // Сов. музыка. – 1972. – № 1. – С. 9–25.
40. Трёмбовельский Е. О цитировании и национальной сути // Сов. музыка. – 1973. – № 3. – С. 13–20.
41. Головинский Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков: очерки. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
42. Цибульская Ю. «Фольклоризм» в музыке Шимановского // Сов. музыка. – 1978. – № 7. – С. 110–114.
43. Христиансен Лид. Л. Ладовые системы в фольклоризме XX века // Советская музыка и проблемы воспитания музыковеда: межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. консерватории, 1988. – Вып. 9. – С. 58–79.
44. Антоневиц В. А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором: историко-методологическое исследование. – Минск: Белорус. гос. акад. музыки, 1999. – 271 с.
45. Демидова И. А. Фольклорные материалы в творческом наследии В. А. Гаврилина: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – СПб., 2011. – 23 с.
46. Жукова О. В. Камерно-вокальное творчество Дан Икума: в контексте проблемы «композитор-фольклор»: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск, 2005. – 290 л.
47. Кинякина Л. В. Хоровая музыка Мордовии: от принципов народного музыкального мышления к методам композиторского фольклоризма: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01. – Саранск, 2019. – 208 л.
48. Сафаргулова Ф. И. Творчество современных композиторов Башкортостана и традиции народной культуры: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2006. – 228 л.
49. Тихонова Ю. В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2014. – 207 л.
50. Харламова Т. В. Стилиевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Уфа, 2019. – 234 л.

51. Шубина О. А. Претворение свадебного обрядового фольклора отечественными композиторами в хоровых сочинениях второй половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Саратов, 2015. – 271 л.

52. Гаранская Т. Маладзёжны фальклорны рух на Беларусі 80-х – пачатку 90-х гадоў XX ст. // Рэсп. навук.-практ. канф. «Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі» (1995, 1997): зб. дакладаў / [пад рэд. А. Бяляцкага]. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2000. – С. 144–147.

53. Жуланова Н. И. Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории: конец 1950-х – нач. 1990-х гг. / редкол.: Л. П. Солнцева и др. – СПб.: Дмитрий Буланин: ГИИ, 1999. – С. 107–133.

54. Кабанов А. С. Фольклорные коллективы досуговой ориентации в городе // Народное музыкальное искусство Чувашии: сб. ст. / НИИ яз., лит., истории и экономики при Сов. Министров Чуваш. ССР, Респ. науч.-метод. центр нар. творчества и культпросветработы М-ва культуры Чуваш. ССР. – Чебоксары: НИИЯЛИЭ, 1991. – С. 16–33.

55. Кельмицкайте З. Из опыта работы фольклорных ансамблей Литвы: вопросы теории и практики // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; сост. И. И. Земцовский. – Л.: ЛГИТМК, 1984. – С. 111–115.

56. Мехнецова К. А. Проблемы освоения народных песенных традиций в практике фольклорного ансамбля // На пути к возрождению: опыт освоения традиций народной культуры Вологодской области / Департамент культуры администрации Вологод. обл., Обл. науч.-метод. центр культуры и повышения квалификации; ред.-сост. А. В. Кулев. – Вологда: Граффити, 2001. – С. 99–103.

57. Носков А. К. Практическое использование песенного фольклора в профессиональных и самодеятельных народных хоровых коллективах // Фольклор и современность: материалы Первой Арханг. науч.-практ. фольклор. конф. / Упр. культуры Арханг. облисполкома, Обл. дом нар. творчества, Арханг. обл.

ком. ВЛКСМ, хоровое общ-во Арханг. обл. – Архангельск: Сев.-зап. кн. изд-во, 1972. – С. 60–69.

58. Панкратьев И. П. Современный любительский фольклорный коллектив: некоторые аспекты деятельности // Труды НИИ культуры. – М., 1985. – Т. 141: Художественная самодеятельность: традиции, мастерство, воспитание / ред. Н. Г. Михайлова (отв. ред.) [и др.]. – С. 31–46.

59. Панкратьев И. П. Фольклористическое движение – шаг к новому социокультурному синтезу // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 1988 г.: в 2 ч. / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – Ч. I. – С. 12–14.

60. Патошина А. Ю. К вопросу о взаимосвязи традиционного и сценического народно-певческого искусства // Культура народного пения: традиции и искусство: материалы науч.-практ. конф., Москва, 13–16 мая 2000 г. / Моск. гос. ин-т музыки им. А. Г. Шнитке; под. общ. ред. Л. В. Шаминой. – М.: МГИМ, 2001. – С. 35–41.

61. Пашкина Е. В. К вопросу о современных тенденциях развития сценических форм исполнения фольклора // Культура народного пения: традиции и искусство: материалы науч.-практ. конф., Москва, 13–16 мая 2000 г. / Моск. гос. ин-т музыки им. А. Г. Шнитке; под. общ. ред. Л. В. Шаминой. – М.: МГИМ, 2001. – С. 52–55.

62. Путилов Б. Н. Фольклор и художественная самодеятельность // Фольклор и художественная самодеятельность: сб. ст. / отв. ред. Н. В. Новиков. – Л., 1968. – С. 60–71.

63. Пушкина С. И., Чернышева М. Б., Калугина Н. В. Народная песня звучит: методика сбора, хранения и сценического воплощения фольклора / Всесоюз. науч.-метод. центр. нар. творчества и культ.-просвет. работы. – М.: ВНИЦЭТКПР, 1982. – 179 с.

64. Ромодин А. Из творческого опыта ленинградского камерного фольклорного ансамбля // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; сост. И. И. Земцовский. – Л.: ЛГИТМК, 1984. – С. 47–53.

65. Рудиченко Т. С. Деятельность городских молодежных фольклорных ансамблей: вопросы методики // Фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1989. – Вып. 2: Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. – С. 111–119.

66. Соколова А. К. К вопросу об определении понятия «фольклорный ансамбль» // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 1988 г.: в 2 ч. / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – Ч. I. – С 47–48.

67. Судакова О. На пути сценического претворения фольклорной традиции: опыт Государственного ансамбля народной песни и танца Абхазии // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова; сост. И. И. Земцовский. – Л.: ЛГИТМК, 1984. – С. 116–121.

68. Судакова О. М. Хоровое пение абхазов как явление фольклора и фольклоризма: вопросы исполнительства: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Л., 1984. – 153 л.

69. Сценическая интерпретация фольклора: на примере весенних обрядовых песен: метод. рекомендации в помощь самодеят. коллективам / Науч.-метод. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы / авт.-сост. Л. А. Терентьева. – Куйбышев, 1989. – 110 с.

70. Шамина Л. В. Об искусстве народного пения // Фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / М-во культуры СССР, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1989. – Вып. 2: Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. – С. 2–26.

71. Яканюк Н. Ад аўтэнтыкі да авангарда: народныя музычныя інструменты ў маладзёжным асяроддзі // Мастацтва. – 2002. – № 9. – С. 43–46.

72. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. – М.: Сов. композитор, 1988. – 236 с.

73. Яконюк Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт

системного анализа. – Минск: Беларус. гос. ун-т культуры, 2001. – 269 с.

74. Мишуров Г. С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность. – Минск: Беларус. гос. ун-т культуры, 2002. – 299 с.

75. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець ХІХ – ХХ століття): моногр. – Київ: Ліра-К, 2017. – 180 с.

76. Алексеев Э. В новых социокультурных условиях // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 1988 г.: в 2 ч. / М-во культуры СССР, Акад. наук СССР, Всесоюз. муз. общ-во, Союз композиторов СССР, Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – Ч. I. – С. 6–9.

77. Алексеев Э. Устная музыкальная культура и современный художественный процесс // Место и функция национальных художественных традиций в современном искусстве: материалы сов.-кит. науч. конф., Пекин, 1–4 сен. 1989 г. – М., 1991. – С. 73–82.

78. Земцовский И. О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии / сост. И. И. Земцовский. – Л.: ЛГИТМК, 1984. – С. 4–15.

79. Гусев В. Е. Фольклор в системе современной культуры славянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: докл. сов. делегации VII Междунар. съезда славистов, Загреб–Любляна, сент. 1978 г. / редкол.: И. И. Костюшко [и др.]. – М.: Наука, 1978. – С. 283–298.

80. Егорова И. Л. Исполнительский стиль Л. А. Руслановой в контексте художественной интерпретации народных песен: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Саратов, 2009. – 25 с.

81. Алкин М. С. Башкирская народно-певческая культура: традиции и современная практика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Магнитогорск, 2011. – 22 с.

82. Самбур Е. В. Русская народная певческая культура: генезис и исторические трансформации: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М., 2010. – 24 с.
83. Гусарова Е. М. Природа песенного фольклора как основа современного исполнительства: на примере музыкальных коллективов и солистов Республики Мордовия: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Саранск, 2012. – 176 л.
84. Колесникова С. В. Народно-песенная артикуляция в контексте исполнительского фольклоризма (на примере вторичных певческих коллективов Республики Мордовия): дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Саранск, 2020. – 216 л.
85. Бенч О. Г. Хоровая культура Украины в аспекте исполнительского фольклоризма (70–80-е гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Киев, 1990. – 22 с.
86. Данилець В. В. Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця ХІХ – початку ХХІ століття: композиторський і виконавський аспекти: дис. ... канд. мистецтвознава (д-ра філософії): 17.00.03. – Харків, 2021. – 220 л.
87. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Харків, 2016. – 229 л.
88. Федорова І. Ф. World music: походження, особливості еволюції та сучасні модифікації явища: дис. ... канд. мистецтвознава: 17.00.03. – Київ, 2020. – 235 л.
89. Пиж'янова Н. В. Виконавський хоровий фольклоризм як історичне регіональне явище: (на прикладі творчої діяльності П. Демуцького): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Одеса, 2017. – 15 с.
90. Имханицкий М. И. Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры письменной традиции: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Киев, 1989. – 32 с.
91. Варламов Д. И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве России ХІХ–ХХ веков: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09. – Саратов, 2009. – 339 л.

92. Дрозда П. В. Феномен колективного народно-інструментального музикування західно-українського регіону: автореф. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Львів, 2010. – 19 с.

93. Шорошева Л. О. Феномен кобзи в системі академічного народно-інструментального мистецтва України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Київ, 2011. – 20 с.

94. Мицуль Н. Е. Цимбальное искусство как феномен белорусской национальной музыкальной культуры XX столетия: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2003. – 117 л.

95. Василенко К. Е. Вопросы развития современного украинского народно-сценического танца: (на материалах работы заслуженного коллектива УССР Народного ансамбля танца «Дніпро» и Народного ансамбля «Дарничанка»): доклад о содержании основных опубликованных работ, представленных по совокупности на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Киев, 1965. – 33 с.

96. Литвинова Т. Г. Формирование каракалпакского народно-сценического танца: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. – Ташкент, 1987. – 17 с.

97. Чурко Ю. М. Хореографическое искусство Белоруссии: (основные этапы и проблемы развития): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 820. – М., 1972. – 50 с.

98. Чурко Ю. М. Белорусский хореографический фольклор. – Минск: Выш. шк., 1990. – 414 с.

99. Мухассеб Хуссам Элдин Хассан. Народная танцевальная культура Египта: проблема сохранения традиций: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М., 2001. – 168 л.

100. Мымликова И. А. Становление и развитие Красноярского государственного ансамбля танца Сибири под руководством М. С. Годенко в 1963 – 1970-е гг. в контексте танцевальной культуры Сибири: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2008. – 229 л.

101. Кособуцкая Н. Ю. Актуализация культурного наследия в пространстве народной сценической хореографии: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Челябинск, 2018. – 159 л.

102. Атабиев И. К. История, поэтика и типология черкесских (адыгских) танцев: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. – М., 2019. – 344 л.
103. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. – Київ, 2008. – 20 с.
104. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. – Київ, 2011. – 18 с.
105. Шинжина А. И. Феномен алтайского танца: истоки и современность: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2021. – 259 л.
106. Бурнаев А. Г. Танцевально-пластическая культура мордвы: опыт искусствоведческого анализа: дис. ... д-ра искусствоведения: 24.00.01. – Саранск, 2012. – 338 л.
107. Полякова А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Екатеринбург, 2022. – 181 л.
108. Устьяхин С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Саранск, 2006. – 17 с.
109. Коновальчик И. В. Эволюция художественной трактовки женского образа в хореографическом искусстве Беларуси XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2021. – 200 л.
110. Салтыков А. Б. Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства. – М.: Искусство, 1956. – 47 с.
111. Хохлова Е. Н. Современная керамика и народное гончарство. – М.: Легк. индустрия, 1969. – 152 с.
112. Елатомцева И. М. Белорусская народная художественная керамика и ее традиции в современном декоративно-прикладном искусстве Белоруссии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Минск, 1964. – 19 с.
113. Кузнецов Б. М. Народные основы творчества А. П. Рябушкина: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1969. – 21 с.

114. Плотников В. И. Фольклор как проблема художественного наследия в русском изобразительном искусстве второй половины XIX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – Л., 1975. – 66 с.

115. Супрун Л. Я. Профессиональные художники и народное искусство в России конца XIX – начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.00. – М., 1971. – 431 л.

116. Marcadé V. О влиянии народного творчества на искусство русских авангардных художников десятих годов 20-го столетия [Электронный ресурс] // *Revue des études slaves*. – Paris: Imprimerie nationale, 1973. – Т. 49. – Р. 279–300. – URL: [www.persee.fr/doc/slave\\_0080-2557\\_1973\\_num\\_49\\_1\\_2021](http://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1973_num_49_1_2021) (дата обращения 12.10.2022).

117. Пропп В. Я. Врубель и фольклор // *Фольклор. Литература. История / сост., науч. ред. В. Ф. Шевченко*. – М.: Лабиринт, 2002. – С. 150–170.

118. Нитта Киэми. Проблема использования традиций народного искусства в русской живописи конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. – М., 1984. – 248 л.

119. Поспелов Г. Г. Бубновый валет: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – М., 1991. – 48 с.

120. Васина Е. В. Интерпретации фольклорных сюжетов в позднем творчестве В. М. Васнецова: «Поэма семи сказок»: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2021. – 312 л.

121. Леднев В. А. Феномен народного праздника в художественном творчестве Б. М. Кустодиева: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2007. – 19 с.

122. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. – М.: Галарт: АСТ-ЛТД, 1997. – 430 с.

123. Яковлева О. Б. Поиски национального стиля в русском изобразительном искусстве XIX–XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 1995. – 229 л.

124. Авдалян К. А. Национальный стиль в армянской музыкальной культуре XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01. – М., 2011. – 231 л.
125. Кудрявцев В. Г. Фольклор финно-угорских народов Поволжья и Приуралья в графике XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09. – М. 2005. – 38 с.
126. Мергалиев Д. М. Фольклорные традиции в искусстве Казахстана: моногр. – Алматы: ССК, 2017. – 136 с.
127. Ергалиева Р. А. Орнаментальные реминисценции в живописи Казахстана // Естеств.-гуманитар. исслед. – 2017. – № 18 (4). – С. 39–44.
128. Ергалиева Р. А. Казахское изобразительное искусство XX века и традиционное мировоззрение. Живопись. Скульптура: автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – Ташкент, 2001. – 42 с.
129. Жалцавын Энхтувшин. Традиции народного искусства в монгольской скульптуре XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – М., 2000. – 25 с.
130. Жук В. И. Белорусская скульптура малых форм. – Минск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 95 с.
131. Баразна М. Р. Белоруская кніжная графіка 1960–1990-х гадоў. – Мінск: Бел. Энцыкл., 2001. – 207 с.
132. Беларусы. Т. 8. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я. М. Сахута; рэдкал.: А. І. Лакотка [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 351 с.
133. Жук В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – Минск, 2004. – 229 л.
134. Жук В. И. Современная белорусская керамика: тенденции развития. – Минск: Наука и техника, 1984. – 168 с.
135. Терешенок О. А. Тенденции и особенности развития художественной керамики Беларуси на рубеже XX–XXI вв.: автореф. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2011. – 24 с.
136. Колобкова И. А. Проблема фольклоризма в современном народном декоративном искусстве (на материалах глиняной игрушки): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – СПб., 2011. – 29 с.

137. Вольпина В. Народный костюм на сцене: подлинность традиции или помпезность ситуации // Декоратив. искусство СССР. – 1978. – № 9. – С. 33–36.
138. Гайдукова Ю. А. Сцэнічнае ўвасабленне беларускага народнага касцюма (другая палова XX – пачатак XXI стагоддзя): аўтарэф... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.04. – Мінск, 2010. – 20 с.
139. Грынблат М. Пра какошнікі і камізэлькі з фалдамі // ЛіМ. – 1977. – 15 крас. – С. 13.
140. Исенко С. П. Эстетика русского народного костюма и проблемы его современного сценического воплощения: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. – М., 1993. – 25 с.
141. Маленка Л. Беларускі сцэнічны касцюм // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 6. – С. 29–30.
142. Мартыновіч Н. У. Сцэнічны касцюм у дзейнасці фальклорных калектываў: некаторыя метадычныя пытанні рэканструкцыі народных строяў // Народныя традыцыі і нацыянальная культура: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 6–7 верас. 2001 г.: у 2 кн. / Беларус. дзярж. пед. ун-т; пад рэд. В. С. Цітова. – Мінск: БДПУ імя М. Танка, 2001. – Кн. 1. – С. 61–64.
143. Молчанова Л. А. Использование народной традиции в современной одежде белорусов // Традиции в многонациональном обществе: тез. докл. Всесоюз. науч. конф., Минск, 12–16 нояб. 1990 г. / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Акад. наук СССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора Акад. наук БССР. – Минск, 1990. – С. 120–121.
144. Чурко Ю. М. Беларуская харэаграфія ў пасляваенныя гады (1945–1963) // Вес. Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. – 1964. – № 3. – С. 101–105.
145. Чурко Ю. М. Стварэнне першага нацыянальнага спектакля ў беларускім балетным тэатры // Вес. Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. – 1963. – № 2. – С. 96–105.
146. Чурко Ю. М. Национальный балет на белорусской сцене: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Минск, 1964. – 18 с.
147. Уральская В. И. Эстетические проблемы взаимодействия народного и профессионального искусства: (на

материале хореографии): автореф. дис. ... канд. философ. наук: 623. – М., 1969. – 29 с.

148. Аргун А. Х. Абхазский театр и фольклор. – Тбилиси: Хеловнеба, 1986. – 202 с.

149. Стельмах Д. В. Народная драма в Белоруссии: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. – Минск, 1984. – 208 л.

150. Солнцева Л. П. Фольклорные традиции в чешской театральной культуре. – СПб.: Алетейя, 2004. – 163 с.

151. Дорохова Е. А. Российское фольклорное движение и театр // Театр и театральность в народной культуре: сб. ст. памяти Л. П. Солнцевой (1924–2016) / сост. и отв. ред. Н. Ю. Данченкова. – М.: ГИИ, 2017. – С. 390–406.

152. Романовский Е. Я. Искусство театра кукол в контексте национальной культуры: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01. – Саранск, 2008. – 143 л.

153. Котович Т. В., Бобрович Н. А., Малей А. А. «Несцерка»: спектакль/обряд: моногр. – Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2019. – 160 с.

154. Ювченко Н. А. Музыка в постановках белорусского драматического театра (XX – начало XXI века): дис. ... д-ра искусствоведения в виде науч. докл.: 17.00.01. – Минск, 2013. – 88 с.

155. Ювченко Н. А. Аутентика и модификации музыкального фольклора на белорусской театральной сцене (к истории вопроса) // Артефакт. – 2015. – № 3. – С. 30–40.

156. Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990: Балет. Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў: падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору М-ва культуры Рэсп. Беларусь. – Мінск: Беларус. навука, 1997. – 365 с.

157. Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990: опернае мастацтва, музычная камедыя і аперэта: падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / [Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані, Н. А. Юўчанка]. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – 468 с.

158. Музычны тэатр Беларусі: 1917–1959 гг. / Г. Р. Куляшова, Т. А. Дубкова, Н. А. Юўчанка і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.

159. Вильданова О. Г. Общеευропейские и национальные факторы становления и развития балетного искусства

Башкортостана: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Саратов, 2018. – 207 л.

160. Протасова Л. И. Бурятский балет: истоки, этапы развития, взаимодействие национальной традиции и классического танца: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Улан-Удэ, 2007. – 163 л.

161. Бакаева И. А. Балетные сцены в казахской опере: к проблеме жанровых взаимодействий: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск, 2009. – 226 л.

162. Лим Чже Чжон. Проблемы корейского танцевального искусства: «новый танец» и характерный танец в процессе становления национального балета: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. – СПб., 2000. – 178 л.

163. Гальцина Н. В. Становление и развитие национального балетного театра Карелии (Карельской АССР) в 1950–1970-х гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Петрозаводск, 2008. – 262 л.

164. Янкаускас Александрас. Этапы формирования национального репертуара литовского балета: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2017. – 160 л.

165. Илларионов Б. А. Творчество мексиканского хореографа Глории Контрерас: национальное и общекультурное: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб., 2003. – 232 л.

166. Чехлевска З. «Краковская свадьба в Ойцуве» – петербургская страница в истории польского спектакля (к вопросу о взаимном влиянии фольклорного и академического в музыкальном театре) // Вестн. Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 6. – С. 86–90.

167. Маркевич Л. А. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20–80 роках ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознава: 26.00.01. – Івано-Франківськ, 2019. – 23 с.

168. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознава: 26.00.01. – Київ, 2006. – 19 с.

169. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ

століть: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.04. – Харків, 2019. – 240 л.

170. Павлова П. В. Претворение особенностей драматургии эпоса олонхо в якутском оперном искусстве: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Уфа, 2012. – 181 л.

171. Румянцев С. Ю. Обряд на сцене // Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории, 1930–1950 гг. / Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации. – СПб., 2000. – С. 290–296.

172. Пономарева Н. И. Этнографический театр Русского музея В. Н. Всеволодского-Гернгросса // Проблемы народного творчества 1930–1950-х годов: сб. ст. / ВНИИ искусствознания. – М., 1990. – С. 192–205.

173. Пушкарев В. Г. Культурный потенциал современного фольклорного театра: дисс... канд. культурологии: 24.00.01. – СПб., 2011. – 179 л.

174. Алексніна І. А. Тэатральная культура беларусаў заходняга Паазер'я: спадчына і сучаснасць: дыс... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.01. – Мінск, 2000. – 130 л.

175. Барышаў Г. І. Батлейка. – Мінск: Беларус. у-нт культуры, 2000. – 267 с.

176. Власов М. П. А. П. Довженко и фольклор: (Некоторые черты творческого стиля): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1963. – 19 с.

177. Гу Цицзюнь. Китайская анимационная школа: истоки самобытности и художественной специфики: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 2017. – 26 с.

178. Сингх Садхана. Индийское мультипликационное кино и традиции национального искусства: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 1995. – 193 л.

179. Нго Мань Лан. Современные творческие проблемы искусства мультипликации Вьетнама: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 1984. – 230 л.

180. Сивцев С. Н. Становление кинематографа в культуре Якутии: дисс... канд. искусствоведения: 17.00.09. – М., 2005. – 157 л.

181. Красинский А. В. Белорусское киноискусство: проблемы становления, особенности современного

кинопроцесса: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03. – М., 1982. – 453 л.

182. Спутницкая Н. Ю. Волшебная сказка и фольклорные традиции в российском детском кино: на материале игровых фильмов 1930–2000-х гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 2010. – 221 л.

183. Артюхов О. Б. Современное киргизское документальное кино: (Проблемы развития): автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – М., 1985. – 29 с.

184. Пламадяла А.-М. Кино, фольклор и литература: (Преломление национальных художественных традиций в молдавском киноискусстве) / отв. ред. Л. Х. Маматова. – Кишинев: Штиинца, 1985. – 157 с.

185. Фомин В. И. Правда сказки: Кино и традиции фольклора. – М.: Материк, 2001. – 276 с.

186. Фомин В. И. Правда сказки. Кино и традиции фольклора. – 2-е изд., доп. – М.: Канон+, 2012. – 455 с.

187. Зоркая Н. М. Уникальное и тиражированное: Средства массовой информации и репродуцированное искусство. – М.: Искусство, 1981. – 167 с.

188. Зоркая Н. М. Фольклор. Лубок. Экран. – М.: Искусство, 1994. – 238 с.

189. Зоркая Н. М. Сюжетные и зрелищные формы русской лубочной культуры конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01. – М., 1992. – 50 с.

190. Беларусь. Т. 12. Экраннае мастацтва / А. В. Красінскі [і інш.]; рэдкал.: А. В. Красінскі [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – 687 с.

191. Экран и культурное наследие Беларуси / [А. А. Карпилова и др.] – Минск: Беларус. навука, 2011. – 383 с., [48] л. ил.

192. Гусев В. Е. Фольклор и социалистическая культура: к проблеме современного фольклоризма // Современность и фольклор: ст. и материалы / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; сост. А. А. Горковенко, В. Е. Гусев; отв. ред. В. Е. Гусев. – М.: Музыка, 1977. – С. 7–27.

193. Гусев В. Е. Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма // Традиции и современность в фольклоре: сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; отв. ред. и автор пред. В. К. Соколова. – М.: Наука, 1988. – С. 199–212.

194. Чурко Ю. М. Проблемы сохранения и развития хореографического фольклора на сцене // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 1988 г.: в 2 ч. – М., 1988. – Ч. I. – С. 55–58.

195. Большой толковый словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; авт. и рук. проекта, гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2003. – 1536 с.

196. Большой толковый словарь русского языка: ок. 60000 слов / сост. В. В. Виноградов [и др.]; под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: АСТ: Астрель, 2004. – 1268 с.

197. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Рус. яз.: Медиа, 2003. – Т. 3: П. – 2003. – 555 с.

198. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: Больш за 65000 слоў / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск: БелЭн, 1996. – 783 с.

199. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад агульнай рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы); рэд. тома М. Р. Суднік. – Т. 2.: Г–К. – Мінск: БелСЭ імя П. Броўкі, 1978. – 765 с.

200. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: БелСЭ імя П. Броўкі, 1982. – Т. 5. Кн. 1: С–У. – 663 с.

201. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / сост. Г. О. Винокур и др.; под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – Т. 1: А–К. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935. – 1566 с.

202. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / сост. Г. О. Винокур и др.; под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – Т. 4: С–Я. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1940. – 1552 с.

203. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. – М.: Альта-пресс, 2005. – 1206 с.

204. Антоневич В. А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором: историко-методологическое исследование: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Минск, 1999. – 227 л.

205. Арзаманов Ф. К вопросу о методике преподавания полифонии старого письма на основе пентатонного лада // Вопросы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин: сб. ст. – М.: Музыка, 1967. – С. 158–165.

206. Варфаломеева Т. Б. Песні беларускага Панямоння / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нац. акад. навук Беларусі; рэд. З. Я. Мажэйка. – Мінск: Беларус. навука, 1998. – 287 с.

207. Варфоломеева Т. Б. Песенный ритуал северобелорусской свадьбы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Киев, 1983. – 23 с.

208. Варфоломеева Т. Б. Северобелорусская свадьба: обряд, песенно-мелодические типы. – Минск: Наука и техника, 1988. – 154 с.

209. Дадзіёмава В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя. – Мінск: Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.

210. Келдыш Ю. В. Записи и изучение народной песни // История русской музыки: в 10 т. – М.: Музыка, 1984. – Т. 2. Ч. 1. – С. 216–255.

211. Келдыш Ю. В. Народное и профессиональное искусство // История русской музыки: в 10 т. – М.: Музыка, 1983. – Т. 1. – С. 36–44.

212. Кузнецова Т. В. Народность искусства как проблема эстетической мысли: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.04. – М., 1999. – 288 л.

213. Лобачевская О. А. Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации. – Минск: Беларус. навука, 2013. – 527 с.

214. Лобачевская О. А. Белорусский народный текстиль: традиции и художественные новации в XX веке: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2014. – 286 л.

215. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

216. Можейко З. Я. Традиционное песенное искусство в современном музыкальном быту белорусского полесского села: (На примере с. Тонеж): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.821. – М., 1970. – 24 с.

217. Можейко З. Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем. – Минск: Беларус. навука, 2011. – 146 с.

218. Можейко З. Песенная культура белорусского Полесья: село Тонеж / под ред. Е. Гиппиуса; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск: Наука и техника, 1971. – 264 с.

219. Можейко З. Я. Песни белорусского Полесья / Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора; ред. М. Я. Гринблат. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып. 1. – 183 с.

220. Можейко З. Я. Песни белорусского Полесья / Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора; ред. М. Я. Гринблат. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вып. 2. – 151 с.

221. Мажэйка З. Я. Песні беларускага Паазер'я. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 492 с.

222. Назина И. Народная инструментально-ансамблевая традиция и современная молодежная практика // Народная культура ва ўмовах сучасных перамен у розных рэгіёнах Еўропы: матэрыялы VI Еўрап. канф. Міжнар. арг. па нар. творчасці (IOV), Мінск, 23–26 верас. 1997 г. / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск: БелПЭК, 2000. – С. 70–72.

223. Назина И. Этноинструментоведение как специальная дисциплина // Белорусская этномузыкалогия: очерки истории (XIX – XX вв.) / З. Можейко, Т. Якименко, Т. Варфоломеева и др.; под ред. З. Можейко. – Минск: Тэхналогія, 1997. – С. 199–234.

224. Назина И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / Акад. наук БССР; редкол. М. Я. Гринблат. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с.

225. Назина И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / Акад. наук БССР; редкол. М. Я. Гринблат. – Минск: Наука и техника, 1982. – 120 с.

226. Назина И. Д. Традиционная народно-инструментальная музыка Беларуси: дис. ... д-ра искусствоведения в форме науч. докл.: 17.00.02. – М., 1998. – 57 с.

227. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; [пер. с фр., послесл. Д. Хапаевой]. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – С. 17–50.

228. Сахута Е. М. Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – Минск, 1996. – 232 л.

229. Сахута Е. М., Говор В. А. Художественные ремесла и промыслы Белоруссии. – Минск: Наука и техника, 1988. – 270 с.

230. Сахута Я. М. Народнае мастацтва Беларусі. – Мінск: Беларус. энцыкл., 1997. – 287 с.

231. Сахута Я. М. Беларускае народнае мастацтва. – Мінск: Беларусь, 2011. – 367 с.

232. Сахута Я. М. Пушкар Мікалай Мікалаевіч // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 396–397.

233. Якименко Т. Деятельность Н. Янчука // Белорусская этномузыкология: очерки истории (XIX–XX вв.) / З. Можейко, Т. Якименко, Т. Варфоломеева и др.; под ред. З. Можейко. – Минск: Тэхналогія, 1997. – С. 23–28.

234. Якименко Т. С. Из наблюдений над ритмикой северобелорусских весенних баллад // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: респ. межведомств. сб. науч. тр. / Мин. ин-т культуры. – Минск: Выш. шк., 1984. – Вып. 3. – С. 46–52.

235. Якименко Т. С. К проблеме исследования северобелорусских календарно-балладных напевов // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: респ. межведомств. сб. науч. тр. / Мин. ин-т культуры. – Минск: Выш. шк., 1982. – Вып. 1. – С. 71–78.

236. Якименко Т. С. Песни-баллады в женской календарной традиции белорусского севера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Л., 1985. – 23 с.

237. Орджоникидзе Г. О диалектике национального и интернационального // Сов. музыка. – 1975. – № 12. – С. 8–21.

238. Клотынь А. Эстетика прочтения фольклора // Сов. музыка. – 1972. – № 2. – С. 16–23.

239. Клотынь А. Фольклор в системе современной народной культуры // Фольклорное наследие народов СССР и его роль в художественной культуре развитого социализма: тез. докл. Всесоюз. науч. конф., Кишинев, 26–27 мая 1981 г. – М.: Наука, 1981. – С. 81–98.

240. Михайлова Н. Г. Фольклорная традиция и художественное самодеятельное творчество // Труды НИИ культуры. – М., 1981. – Т. 107: Социальные и творческие проблемы художественной самодеятельности; ред. Н. Г. Михайлова (отв. ред.) [и др.]. – С. 73–95.

241. Кабанов А. С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях / А. С. Кабанов // Труды НИИ культуры. – М., 1980. – Т. 88: Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства; редкол. И. Б. Закшевер (отв. ред.) [и др.]. – С. 80–106.

242. Дорохова Е. А. Молодежные фольклорные ансамбли в городе // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: тез. Всесоюзн. науч.-практ. конф., Москва, 25–28 апр. 1988 г.: в 2 ч. / Гос. муз. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – Ч. I. – С. 45–46.

243. Егле Л. Ю. Музыкальный фольклор в контексте современной культуры Сибири: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Кемерово, 2005. – 160 л.

244. Рюйтел И. Фольклор и современная культура / пер. с эстон. В. Данилова, под ред. О. Герасимова. – Йошкар-Ола, 1990. – 47 с.

245. Фомин В. Родник для жаждущих: мир народного искусства и кинематограф // Кино и время. – 1981. – Вып. 4. – С. 76–100.

246. Базальянц Б. С. Народная художественная культура и современный урбанизм // Советское искусствознание. – 1982. – № 4 (17). – С. 5–15.

247. Smith A. National Identity and the Idea of European Unity // International Affairs. – 1992. – № 68. – P. 55–76.

248. Карагезов Р. Коллективная память и национальная идентичность в эпоху глобализации (на материале эмпирического исследования молодежи Азербайджана) // Кавказ и глобализация. – 2009. – Т. 3. Вып. 1. – С. 113–124.

249. Красильникова Е. В. Память культуры и культура памяти // IX Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 26 февр. – 2 марта 2020 г. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. Центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2020. – С. 67–68.

250. Наумов Д. И. Транскультурная память: между концептом и идеологией // IX Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 26 февр. – 2 марта 2020 г. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. Центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2020. – С. 76–78.

251. Васильев А. Воплощенная память: коммеморативный ритуал в социологии Э. Дюркгейма // Социологическое обозрение. – 2017. – Т. 13. – № 2. – С. 141–167.

252. Сафронова Ю. А. Третья волна memory studies: двадцать три года против шерсти // Политическая наука. – 2018. – № 3. – С. 12–31.

253. Шуб М. Л. Образ прошлого как феномен культуры: концептуализация и формы репрезентации в современном социокультурном пространстве: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. – Челябинск, 2018. – 42 с.

254. [Екатерина II (имп.; 1729–1796)] Выборные российские пословицы. – [Санктпетербург,]: [Тип. Акад. наук, 1790]. – 15 с.

255. Семенова Ю. С. Екатерина II как либреттист: жанровые особенности комических опер императрицы // Вестн. СПбГУ. – Сер. 15. – 2012. – Вып. 1. – С. 255–263.

256. Екатерина II (имп.; 1729–1796). Бабушкина азбука великому князю Александру Павловичу. – М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2004. – 92 с.

257. Гиппиус Е. В. Обзор важнейших сборников музыкальных записей русских народных песен с 60-х годов XVIII века до начала XX века // Материалы и статьи. К 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост.: Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. – М.: Композитор, 2003. – С. 59–111.

258. Беларусь / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 10: Славянскія этнакультурныя традыцыі / [І. У. Чаквін, А. У. Гурко, Т. І. Кухаронак]. – 513 с.

259. Степанова Е. И. Английское народное песенное творчество и драматургия Шекспира: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 644. – М., 1971. – 27 с.

260. Кершнер Л. М. Народно-песенные истоки мелодики Баха. – М.: Гос. муз. изд-во, 1959. – 102 с.

261. Музыка Беларусі эпохі Класіцызма [Ноты]: хрэстаматыя па курсу «Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя» / склад. В. У. Дадзіёмава. – Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2006. – 93 с.

262. Голосова Е. В. Шинуазри и англо-китайские парки в Европе // Вестн. Тамбов. гос. ун-та. Сер. Гуманит. науки. Философия, социология и культурология. – Вып. 11 (91). – 2010. – С. 238–242.

263. Кириллина Л. Турецкая тематика в творчестве В. А. Моцарта // Науч. вестн. Моск. консерватории. – 2011. – № 1. – С. 5–25.

264. Трощинская А. В. Взаимодействие и синтез художественных моделей Востока и Запада в искусстве

фарфора в России конца XVII – начала XIX веков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – М., 2009. – 56 с.

265. Федотова Л. В. Фольклор как художественный и духовно-философский феномен эстетических исканий поэтов-романтиков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09. – Майкоп, 2008. – 53 с.

266. Stimmen der Völker in Liedern. Gesammelt, geordnet, zum Theil übersetzt durch Johann Gottfried von Herder. Neu herausgegeben von Johann von Müller, Cotta, Tübingen, 1807 (= Johann Gottfried Herder's Sämmtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst 8) [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.org/details/HerderStimmen1807/page/n5/mode/2up>. (дата обращения: 18.07.2022).

267. Карамзин Н. История государства Российского: [в 6 кн.]. – Изд. 6-е. – СПб.: издание А. Смирдина, 1851–1853. – (Полное собрание сочинений русских авторов)

268. Жукова Е. П. Гердер и философско-культурологическая мысль в России: дис. ... канд. культурологии: 24.00.04. – М., 2000. – 238 л.

269. Курганов Н. Г. Письмовник, содержащий в себе науку российского языка: со многим присовокуплением разнаго учебного и полезнозабавнаго вещесловия: с присовокуплением книги: Неустрашимость духа, геройские подвиги и примерные анекдоты русских. – Восьмое издание вновь выправленное, приумноженное и разделенное в две части, профессором и кавалером Николаем Кургановым. – В Санкт-Петербурге: печатано в Типографии Ивана Глазунова: напечатана иждивением Ивана Глазунова, 1809. – Ч. 1. – 1809. – [12], 395, [1] с.

270. Барсов А. А. Собрание 4291 древних российских пословиц. – [Москва]: Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1770. – [2], 320, [2] с.

271. Друковцов С. В. Бабушкины сказки. – М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. – 54 с.

272. Чулков М. Д. Собрание разных песен: в 3 ч. – Ч. III с прибавлением [рукопись]: список с печатного издания: Спб., 1773 г. – [Б.м.], 1773–1785 гг. – II+222 л.

273. Попов М. И. Российская Эрата, или Выбор наилучших новейших российских песен по ныне сочиненных,

любовных, нежных, городских, пастушьих, любовных на старинный русский вкус, простонародных, святошных, свадебных, караводных, маскарадных, малороссийских, сатирических, столовых, военных, театральных и нравоучительных / Собранные и частью сочиненные покойным Михайлом Поповым, и с его предисловием; Иждивением И. Глазунова. – СПб.: Имп. тип., 1792. – Ч. 3. – [2], 248 с.

274. Трутовский В. Ф. Собрание русских простых песен с нотами. – СПб.: [Тип. Акад. наук], 1778–1795.

275. Львов Н. А. Собрание народных русских песен с их голосами: Ч. I / На музыку положил Иван Прач. – [СПб.]: Печатано в Типографии Горнаго училища, 1790. – [2], XVI Нитта II, 192 с., 103 л. нот.

276. Соллертинский И. И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Исторические этюды. – М.: Гос. муз. изд-во, 1963. – С. 90–113.

277. Arnim Ludwig Achim von. Ludwig Achim's von Arnim Sämmtliche Werke. Bd. 14: Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder, Bd. 2 / ges. von L. A. v. Arnim u. Clemens Brentano. – Berlin: Expedition des v. Arnimschen Verlags, 1846. – X, 485 с.

278. Kinder- und Hausmärchen: nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819, Textkritisch revidiert und mit einer Biographie der Grimmschen Märchen versehen / Brüder Grimm. Bd. 2. – 3. Aufl. – Köln: Eugen Dietrichs, 1982. – 512 str.

279. Deutsche Sagen / herausgegeben von den Brüdern Grimm. – [Bd.] 1. Berlin: in der Nikolaischen Buchhandlung, 1816. – XXXVI, 464 s.

280. Белинский В. Г. Литературные мечтания (Элегия в прозе) // Полное собрание сочинений: [в 13 т.]. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – Т. 1. – С. 20–105.

281. Токарев С. А. История русской этнографии. – М.: Ин-т рус. цивилизации, 2015. – 656 с.

282. Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства // Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Т. 2. – М.: Искусство, 1952. – 774 с.

283. Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен [Ноты]: Соч. 24: Для голоса в сопровожд. ф.-п. / предисл. и примеч. авт. – М.: Музыка, 1985. – 111 с.

284. Стасов В. В. Искусство XIX века / В. В. Стасов // Избранные сочинения в трех томах. Т. 3. – М.: Искусство, 1952. – 888 с.

285. Русский народный орнамент. Выпуск первый. Шитье, ткани, кружева = L'ornement national russe. Première livraison. Broderies, tissus, dentelles / издание Общества поощрения художников; с объяснительным текстом В. Стасова. – СПб.: Тип. т-ва Общественная польза, 1872. – XX, 25, [1] с.

286. Rypiński A. Białoruś: kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji; o jego muzyce, śpiewie, tańcach, etc. – Paryż: W księgotłoczni J. Marylskiego, 1840. – 232 s.

287. Gołębjowski Ł. Lud Polski. Jego zwyczaje, zabobony. – Warszawa: druk. A. Gałęzowskiego i Spolki, 1830. – 328 s.

288. Tyskiewicz E. Opisanie powiaty Borysowskiego pod względem statystycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemysłowo-handlowym i lekarskim. – Wilno: druk. A. Marcinowskiego, 1847. – 446 s.

289. Юркевич И. Приход Остринский Виленской губернии Лидского уезда // Этнографический сборник. – 1853. – Вып. 1. – СПб. – С. 283–298.

290. Анимелле Н. Быт белорусских крестьян / Н. Анимелле // Этнографический сборник. – 1854. – Вып. 2. – С. 111–268.

291. Piosnki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny / J. Czeczot. – Wilno: drukiem Józefa Zawadzkiego, 1839. – 124 s.

292. Народные белорусские песни [Микроформа]: [песни записаны в Быховском повете Могилевской губернии] / собраны Е. Павловской. – Минск: Госбиблиотека БССР, 1964. – 1 микрофильм рулонный (46 кадров).

293. Bajarz Polski: baśni, powieści i gawędy ludowe: [w 4 t.] / opowiedział A. J. Gliński. – Wydanie 3-e, poprawne. – Wilno: Nakładem księgarza I. Krasnosielskiego, 1881.

294. Народные русские сказки / издал А. Афанасьев. – М.: в Типографии А. Семена, 1855–1863.

295. Белорусские пословицы: сб. / П. М. Шпилевский. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1853. – 15 л.

296. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края М. А. Дмитриева. – Вильно: печ. А. Г. Сыркина, 1869. – [2], 264 с.

297. Сабалеўскі А. В. Драматургія і тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча // Беларусы / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – Т. 13: Тэатральнае мастацтва / [Р. Б. Смольскі і інш.]. – С. 92–134.

298. Довнар-Запольский М. Песни пинчуков: с приложением карты северной части уезда и статьи о говоре // Белорусское Полесье. Сборник этнографических материалов, собранных М. Довнаром-Запольским. Вып. 1. – Киев: Типография Императорского университета Св. Владимира В. И. Завадзкого, 1895. – [8], XXVIII, 203 с.

299. Еремич О. Очерки белорусского Полесья // Вестник Западной России. – Вильно, 1867. – Т. 4. – Кн. 10. Раздел IV. – С. 1–16.

300. Карский Е. Ф. Белорусы. Т. 3: Очерки словесности белорусского племени, [вып.] 3. Художественная литература на народном языке. – Петроград: [б. и.], 1922. – XVII, 454, [2] с.

301. Карский Е. Ф. Белорусы. Т. 3: Очерки словесности белорусского племени, кн. 1 / [предисловие И. Н. Запрудского, И. В. Казаковой, В. Г. Короткого. – 2007. – 580 с.

302. Kolberg O. Białoruś – Polesie [z rękopisów opracowali Stanisław Kasperczak, Aleksander Pawlak] // Lud: jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. T. 52. – Poznań, 1968. – XLIII., 571 с.

303. Романов Е. Белорусский сборник [Микроформа]. – Минск: Госбиблиотека БССР, 1912. – Вып. 8. – 600 с.

304. Романов Е. Белорусский сборник. Вып. 7: Белорусские народные мелодии. Песни сезонные, обрядовые, игровые, танцы, духовные стихи. – Вильно: Тип. «Русский почин», 1910. – 44 с.

305. Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 5: Заговоры, апокрифы и духовные стихи. – Витебск: Типо-литография Г. А. Малкина, 1891. – 450 с.

306. Романов Е. Р. Вымирающий инструмент // Виленский календарь. – Вильно: Русский почин, 1910. – С. 123–131.

307. Романов Е. Р. Внешний быт Быховского белоруса // Записки сев.-зап. отд. Имп. русск. географич. общ-ва. – Вильно, 1911. – Кн. 2. – С.75–141.

308. Романов Е. Р. По Гродненскому Полесью // Записки сев.-зап. отд. Имп. русск. географич. общ-ва. – Вильно, 1911. – Кн. 2. – С. 65–74.

309. Романов Е. Белорусский сборник. – Вып. 8: Быт белоруса. – Вильно: Тип. А. Г. Сыркина, 1912. – С. 587–590.

310. Рубановский И. Этнографические очерки губернии // Опыт описания Могилевской губернии. В 3 кн. / сост. по программе и под ред. А. С. Дембовецкого. – Могилев на Днепре: Тип. губерн. правления, 1882. – С. 471–782.

311. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края: [в 3 т.] / собр. П. В. Шейном. – СПб.: Тип. Император. акад. наук, 1902. – Т. 3. – 535 с.

312. Белорусские народные песни, с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями, с приложением объяснительного словаря и грамматических примечаний: сборник П. В. Шейна, удостоенный малой золотой медали Императорского Русского географического общества. – СПб.: Тип. Майкова, 1874. – [3], 566 с.

313. Никифоровский Н. Я. Дудар и музыка // Этнограф. обозрение. – М., 1892. – Кн. 13–14. – № 2–3. – С. 170–202.

314. Грузинский А. Е. Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губернии // Этнограф. обозрение. – 1891. – № 4. – С. 142–156.

315. Виноградов Н. Н. Белорусский вертеп (Смоленский вертеп и описание представления в Спас-Деменске) // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – Петроград, 1908. Т. XIII, кн. 2. – С. 45–82.

316. Грузинский А. Е. Из истории народного театра. IV. «Царь Максимилиан» // Этнограф. обозрение. – 1898. – № 3, кн. 38. – С. 161–168.

317. Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем [Электронный ресурс]. – Минск: Нац. библиот. Беларуси, 2011. – URL: <http://content.nlb.by/content/dav/nlb/DDC/DED/IS/2011/is000066/is000066.html> (дата обращения 05.08.2022).

318. Белорусские пословицы и загадки: [Доп. к сб. белорус. пословиц, помещенному в т. 1. «Записок Р. геогр. о-ва по Отд-нию этнографии»] / Собр. И. И. Носовичем. – СПб.: Тип. Майкова, 1868. – 19 с.

319. Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем. – СПб.: Тип. Император. Акад. наук, 1874. – VI, 232, 17 с. – (Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук; т. 12, № 2).

320. Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / издал Петр Бессонов с издержками Общества любителей российской словесности. – М.: в Типографии Бахметева на сретенке, д. Карлони, 1871. – 176 с.

321. Простонародные загадки / собрал в Витебской губернии Н. Я. Никифоровский. – Витебск: Губернская типолитогRAFия Витебского губернского статистического комитета, 1898. – [2], 33 с.

322. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах [Микроформа] / собрал в Витебской Белоруссии Н. Я. Никифоровский, действительный член Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии и действительный член Витебского губернского статистического комитета. – Минск: Госбиблиотека БССР, 1966. – 1 мф. рулон. – (Bibliotheca marianorum)

323. Белорусские песни «частушки», собранные Н. Я. Никифоровским [Микроформа] / [предисл. А. Ф. Занкевича]. – Минск: Госбиблиотека БССР, 1967. – 1 мф. рулон.

324. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесника К. Мошинського / упорядкув. вступ. ст. та прим., пер. з польс. С. Й. Грица. – Київ: Музична Україна, 1995. – 432 с.: нот.

325. Federowski M. Lud białoruski: materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1905 / Uzupełnienie do t. 6: Pieśni frywolne i taneczne. – Warszawa, 1960. – 75 с.

326. Янчук Н. Малорусская свадьба в Корницком приходе Константиновского уезда Седлецкой губернии. – М.: тип. А. А. Карцева, 1885 (обл. 1886). – 118 с.

327. Протоколы заседания музыкально-этнографической комиссии за 1901–1906 гг. и приложения к ним // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии: [в 4 т.] / Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии. –Т.1. – М., 1906. Т. 1. VIII, [2], 543, 82 с.; 4 л. илл.

328. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / [Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – Т. 3: Канец XVIII – пачатак XX стагоддзя / [рэд.: Л. М. Дробаў, П. А. Карнач]. – 448 с.

329. Ерохина С. К. Хоровое исполнительство в Беларуси конца XIX – начала XX в. // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: респ. межведомств. сб. науч. тр. – Минск: Выш. шк., 1986. – Вып. 5. – С. 69–73.

330. Няфёд У. Першая беларуская трупа Ігната Буйніцкага // Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. / М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава [і інш.]; рэдкал. У. І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастычніка 1917 г. / рэд. Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – С. 428–450.

331. Сабалеўскі А. В. Буйніцкі Ігнат Цярэнцьевіч // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 192–193.

332. Крапіўка М. Беларуская вечарынка ў Пецярбурзе // Наша ніва: першая беларус. газ. з рыс. – Факсіміл. выд.: Вільня, 1910. – Мінск: Тэхналогія, 1999. – Вып. 3. – С. 156–157.

333. Беларусы. Т. 13. Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка; рэдкал.: В. М. Ярмалінская [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – 758 с.

334. Бядуля З. Батлейка: з нарысаў па гісторыі беларускага тэатру // Вестн. нар. комиссариата просвещения ССРБ. – 1922. – № 3–4. – С. 5–8.

335. Прывалаў М. Народныя музычныя інструменты Беларусі / Ін-т бел. культуры, Даслед. ін-т для вывучэння мастацтва. – Мінск: Друкарня Інбелкульты, 1928. – 39 с.
336. Moszynski, K. *Kultura ludowa slowian.* – Warszawa: Ksiazka i wiedza, 1967. – Т.1. *Kultura materjalna.* – 751 s.
337. Pietkiewicz Cz. *Polesie Rzeczyckie. Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: Materijaly etnograficzhne.* – Warzawa, 1938. – 459 s.
338. Pietkiewicz Cz. *Polesie rzeczyckie: materjaly etnograficzne.* – Kraków: Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności, 1928. – 33 s.
339. Беляев В. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах // Песни народов СССР: белорусские народные песни / под ред. Е. В. Гиппиуса; сост. З. В. Эвальд. – М.; Л., 1941. – С. 132–133.
340. Сахараў С. П. Народная творчасць Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў = Sacharov, S. P. *Narodnaja tvorčaśc Latgalskich i Iukstenskich bielarusau / S. P. Sacharov.* – Vīpusk 1. – Rīga: Zieds, 1940. – 160 l.
341. Никольский Н. М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. – Минск: Изд-во Акад. наук БССР, 1956. – 272 с.
342. Нікольскі Н. М. Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства. – Мінск, 1933. – 136 с.
343. Фурман І. П. Крашаніна: матэрыялы да гісторыі яе ў Віцебшчыне / пад рэд. М. І. Каспяровіча. – Віцебск: Выданне Віцебскага акруг. т-ва краязнаўства, 1925. – 64 с.
344. Шлюбскі А. Крашаніна: набіванка / А. Шлюбскі. – Віцебск: Акруг. т-ва краязнаўства, 1926. – 32 с.
345. Давгяла З. Крашаніна, набойка і выбойка. – Наш край. – 1926. – № 6–7. – С. 45–50.
346. Народнае мастацкае ткацтва Случчыны: альбом / склад. Н. І. Камсюк; пад рэд. А. І. Залескага. – Минск: Дзярж. выд-ва БССР, 1959. – 11, [50] с.
347. Камсюк Н. І. Тэхніка сучаснага хатняга ткацтва Случчыны // Беларускі этнаграфічны зборнік / Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1958. – С. 141–158.

348. Песні беларускага народа / Акад. навук БССР, Ін-т гісторыі, Секцыя этнаграфіі і фальклора. Т. 1 / склаў М. Я. Грынблат. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1940. – 391 с.

349. Белорусские народные песни / Акад. наук СССР, Ин-т лит.; сост. З. В. Эвальд, комент. Е. В. Гиппиуса [и др.], ред. М. Я. Гринблат. – М.; Л.: Госиздат, 1941. – 142 с.

350. Эвальд З. В. Социальное переосмысление жнивных песен Белорусского Полесья // Сов. этнография. – 1934. – № 5. – С. 17–39.

351. Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Белорусский песенный фольклор // Сов. музыка. 1940. – № 4. – С. 73–83.

352. Аляхновіч Ф. Беларускі тэатр. – Вільня: выд. Беларус. грамадзян. сабрання, 1924. – [4], 111 с.

353. Фрыдэ М. А. Калекцыі па этнаграфіі беларусаў у этнаграфічным адзеле Дзяржаўнага Рускага Музея // Наш край. – 1927. – № 11. – С. 8–13.

354. Грынблат М. Новая запісь «Царя Максимилиана» (Матэрыялы к історыі беларускага народнага тэатра) // Белорусское искусство. – Минск, 1957. – С. 97–107.

355. Няфёд У. Беларускі тэатр: нарыс гісторыі. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1959. – 399 с.

356. Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета / А. Сержпутоўскі. – Ленінград: надрукавана коштам Інстытута беларускай культуры ў Дзяржаўнай акадэмічнай друкарні, 1926. – [6], VI, [2], 252 с. – (Матэрыялы да вывучэння беларускай мовы, этнаграфіі і літаратуры; адзел 1, серыя 4, кн. 1)

357. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. Сержпутоўскі. – Менск [Мінск: б. в.], 1930. – VII, [2], 276, [2] с. – (Беларуская этнаграфія ў доследах і матэрыялах; кн. 7)

358. Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Ч. 1. – Мінск, 1928. – 187 с.

359. Шлюбскі А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны. Ч. 2. – Мінск, 1928. – 259 с.

360. Беларускія народныя песні [Ноты] / сабраў і выдаў Г. Шырма. Вып. 1 / музычная апрацоўка на мяшаны хор [без суправаджэння] Анцава, Галкоўскага, Грэчанінава

і Уладзімірскага. – Вільня: Беларуска друкарня імя Фр. Скарыны, 1929. – 63 с.

361. Беларускія народныя песні [Ноты]: в 4 т. / запіс Р. Шырмы. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, Рэд. музыч. літ., 1959. – Т. 1: Любоўныя, баладныя і бытавыя жартоўныя. – 423 с.

362. Народныя песні местечка Селец Пружанскага уезда, Полескага воеводства (Западная Беларусія) / зап. І. К. Здановічам. – М.: Гос. муз. изд-во, 1931. – 39 с. – (Труды Государственного института музыкальной науки)

363. Беларускія народныя песні і танцы [Ноты]: музыч.-фальклор. зб: [для голасу (хору) без суправаджэння] / М. Чуркін. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, Рэд. музыч. літ., 1949. – 189 с.

364. Беларускія народныя песні / зап. М. Чуркіна. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, Рэд. музыч. літ., 1959. – 135 с.

365. Беларускія народныя песні [Ноты]: Для двух галасоў [без суправадж.] / зап. Г. І. Цітовіча. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, Рэд. музыч. літ., 1948. – 31 с.

366. Песні беларускага народа [Ноты]: выбранае: [для голасу (хору) без суправаджэння / укладанне, прадмова і каментарыі Г. І. Цітовіча]. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, Рэд. музычнай літаратуры, 1959. – 418 с.

367. Народныя песні з мелодыямі [Ноты] / Змешчаныя ў гэтым зборніку, песні запісаны М. Гарэцкім ад П. Гарэцкай. – Мінск: Выд. Інбелкульты, 1928. – 205 с.

368. Беларускі ткацкі арнамент перабіранай і накладной тэхнікі: альбом / Беларус. акад. навук, Аддз. гуманітар. навук, кафедра этнаграфіі; сабр. [і прадм.] З. Астрэйка. – Мінск, 1929. – 63 л.

369. Беларускае народнае мастацтва. Ч. І. Ткацтва. Каўрадзелле. Вышыванне. Вязанне. Набойка: альбом / склад.: І. А. Сербай [і інш.]; Акад. навук БССР, Ін-т гісторыі, секцыя этнаграфіі і фальклора. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1951. – 104 с.

370. Беларускі народны арнамент: альбом / Савет прамысл. кааперацыі БССР; склад.: К. І. Паўлава [і інш.]; адказ. рэд. В. Ф. Мацюшка. – Мінск: Савет прамысл. кааперацыі БССР, 1953. – [б/с].

371. Праграма збірання вуснай народнай творчасці (складзена літаратуразнаўчай камісіяй ІБК) // Наш край. – 1925. – № 2–3. – С. 45–46.

372. Праграма-інструкцыя для збіральнікаў музычна-этнаграфічнай творчасці (апрацавана сакратаром Песеннай камісіі ІБК А. Грыневічам) // Наш край. – 1925. – № 1. – С. 45–48.

373. Шлюбскі А. Праграма для запісвання помнікаў вуснай народнай творчасці // Наш край. – 1928. – № 4. – С. 40–44.

374. Праграма для збірання і запісвання вуснай народнай творчасці // Наш край. – 1930. – № 4. – С. 25–28.

375. Праграма для вывучэння прадзення і ткацтва // Наш край. – 1928. – № 3. – С. 44–50.

376. [Рак Р. П.] Анкета аб сучасным стане народнага мастацтва / [Р. П. Рак] // Наш край. – 1927. – № 4. – С. 61–62.

377. Власт. Інструкцыя для збірання рэчаў у этнаграфічныя аддзелы музеяў // Наш край. – 1927. – № 8–9. – С. 66–73.

378. Конан У. М. Інстытут беларускай культуры // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 578.

379. О работе муз.-этнограф. секции ГИМНа за 1931 г. // Российский национальный музей музыки. – Фонд 294. – Оп. 1. – Ед. хр. 309.

380. Докладная записка и протокол музыкальной секции Всесоюзного общества культурной связи с заграницей по вопросу участия СССР на выставке во Франкфурте-на-Майне (1927 г.) // Государственный архив Российской Федерации. – Фонд 5283. – Оп. 11. – Ед. хр. 14.

381. Гаўрус І. Беларускае мастацтва (Даклад на агульным сходзе Таварыства 20 снежня 1924 г.) // Віцебшчына: неперыядычны орган Віцеб. акруговага т-ва краязнаўства / пад кіраўніцтвам і рэд. М. І. Каспяровіча. – Т. 1. – Віцебск: Віцебскае акруговае таварыства краязнаўства, 1925. (Пазнай свой край). – С. 22–25.

382. Каспяровіч М. І. Народны арнамент // Віцебшчына: неперыядычны орган Віцеб. акруговага т-ва краязнаўства / пад кіраўніцтвам і рэд. М. І. Каспяровіча. – Т. 1. – Віцебск: Віцебскае акруговае таварыства краязнаўства, 1925. – С. 49–51.

383. Хроніка беларускае культуры: літаратура, тэатр, мастацтва, музыка // Полымя. – 1927. – № 8. – С. 200–201.
384. Хроніка беларускае культуры: у Інстытуце Беларускае культуры // Полымя. – 1928. – № 2. – С. 234.
385. Морозовский М. Белорусская культура перед судом Москвы // Звезда. – 1923. – 4 окт. – С. 2.
386. Удасканаленне беларускіх народных інструментаў // ЛіМ. – 1939. – 3 сак. – С. 9.
387. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / [Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – Т. 4: 1917–1941 гг. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; рэд. тома Л. М. Дробаў, В. Ф. Шматаў. – 352 с.
388. Вакар Л. У. Тыпалагічны аналіз творчасці Язэпа Драздовіча // Весн. Віцеб. дзярж. ўн-та. – 1996. – № 1. – С. 86–90.
389. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы: сб.: пер. с исп. / [послесл. Н. Матяш] – М.: Радуга, 1991. – 638 с. – (Антология литературно-эстетической мысли)
390. Круглова Т. А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.04. – Екатеринбург, 2005. – 430 л.
391. Горький М. А. Заключительная речь А. М. Горького на Первом всесоюзном съезде писателей // Правда. – 1934. – 2 сент. (№ 242). – С. 2–3.
392. Чурко Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии. – Минск: Полымя, 1999. – 224 с.
393. Беларусы. Т. 11. Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка і інш.; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 697 с.
394. Можейко М. А. Современные социокультурные трансформации и философия языка пост-постмодернизма: новейшие тенденции // Культура: открытый формат – 2011 (библиотекосведение, библиографосведение и книговосведение,

искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность): сб. науч. работ / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 61–71.

395. Можейко М. А. «После времени»: проблема темпоральности человеческого бытия в постмодернистской культуре // Культура: открытый формат – 2016 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2017. – С. 62–73.

396. Богданова О. А. Кризис идентичности личности в культуре постмодерна // Науч. мысль Кавказа. – 2016. – № 2. – С. 26–31.

397. Рендл М. В. От модерна к постмодерну: социокультурные основания парадигмальных изменений: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13. – Ростов-на-Дону, 2017. – 359 л.

398. Соколова Л. В. Духовно-нравственные искания писателей-традиционалистов второй половины XX века (В. Шукшин, В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – СПб., 2005. – 381 л.

399. Цыбенко О. В. Польская деревенская проза 1960–80-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – М., 2006. – 230 л.

400. Пиотровская А. Г. Литература социалистических стран о деревне (в свете социально-этической проблематики) // Взаимообогащение литератур: (Соц. страны Европы): [сб. ст.] / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; отв. ред. Ю. А. Кожевников [и др.]. – М.: Наука, 1990. – С. 62–84.

401. Мартазанов А. М. Идеология и художественный мир «деревенской прозы»: В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, Б. Можяев: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – СПб., 2007. – 276 л.

402. Конан У. Зноў пра неабходнасць вышыні... // ЛіМ. – 1986. – 14 сак. – С. 5–7.

403. Гавриляченко Е. Э. Фольклорные волны в культуре России и «молодежное фольклорное движение» 1980–2000 гг.: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М., 2008. – 25 с.

404. Власова Г. Б. Рок-культура – феномен XX века: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. – Ростов на Дону, 2001. – 122 л.

405. Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. – СПб., 2003. – 162 л.
406. Набок И. Л. Рок-культура как эстетический феномен: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.04. – М., 1993. – 423 л.
407. Гілевіч Н. С. Наша родная песня: навукова-папулярны нарыс. – Мінск: Нар. асвета, 1968. – 212 с.
408. Гілевіч Н. С. Паэтыка беларускіх загадак. – Мінск: Выш. шк., 1976. – 126 с.
409. Бараг Л. Р. Беларуская казка: пытанні вывучэння яе нацыянальнай самабытнасці параўнальна з іншымі ўсходнеславянскімі казкамі. – Мінск: Выш. шк., 1969. – 255 с.
410. Кабашнікаў К. П. Ад традыцыйнага фальклору да рэвалюцыйнай паэзіі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 177 с.
411. Фядосік А. Беларуская народная сатырычная проза. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 138 с.
412. Фядосік А. С. Трапным народным словам: сатыра і гумар у беларускай вуснай паэзіі і народнай драме. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 133 с.
413. Фядосік А. С. Праблемы беларускай народнай сатыры. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 286 с.
414. Цішчанка І. К. Беларуская частушка: пытанні генезісу жанру. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 165 с.
415. Янкоўскі М. А. Паэтыка беларускіх прыказак. – Мінск: Выш. шк., 1971. – 159 с.
416. Янкоўскі М. А. Паэтыка беларускай народнай прозы. – Мінск: Выш. шк., 1983. – 268 с.
417. Ліс А. Купальскія песні. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – 205 с.
418. Ліс А. С. Валачобныя песні. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 205 с.
419. Барташэві Г. А. Вершаваныя жанры беларускага дзіцячага фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 164 с.
420. Барташэвіч Г. А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 182 с.
421. Салавей Л. М. Беларуская народная балада. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 189 с.

422. Тавлай Г. В. Белорусское купалье: обряд, песня. – Минск: Наука и техника, 1986. – 172 с.
423. Мухаринская Л. С. Вопросы исторического развития белорусского фольклора: классический фольклор и современность // Музыкальная культура Белорусской ССР: сб. ст.; сост. Т. Щербакова; ред. Г. Глущенко. – М.: Музыка, 1977. – С. 206–239.
424. Мухаринская Л. С. Некоторые вопросы типологии народных напевов // Традиционное и современное народное музыкальное искусство: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 29 / ред.-сост. Б. Б. Ефименкова. – М., 1976. – С. 57–97.
425. Мухаринская Л. С. Некоторые проблемы типологии народного мелоса в свете палеопсихологии и палеолингвистики // *Musica Antiqua VI: Pod patronatem UNESCO. Acta Scientica.* – Bydgoszcz, 1982. – S. 811–823.
426. Мухаринская Л. С. Белорусская народная песня: историческое развитие: (очерки). – Минск: Наука и техника, 1977. – 214 с.
427. Курилович А. Н. Белорусское народное ткачество. – Минск: Наука и техника, 1981. – 118 с.
428. Трызна Д. С. Беларускія дываны і габелены. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 126 с.
429. Елатомцева И. М. Художественная керамика Советской Белоруссии. – Минск: Наука и техника, 1966. – 190 с.
430. Шкут Н. Н. Белорусские художественные промыслы: Изделия из соломки и лозы. – Минск: Наука и техника, 1985. – 158 с.
431. Молчанова Л. А. Материальная культура белорусов. – Минск: Наука и техника, 1968. – 231 с.
432. Молчанова Л. А. Очерки материальной культуры белорусов XVI–XVIII в. – Минск: Наука и техника, 1981. – 110 с.
433. Беларускае народнае адзенне / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдактар В. К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 94 с.
434. Барышаў Г. І., Саннікаў А. К. Беларускі народны тэатр «Батлейка». – Мінск: Выд-ва М-ва выш., сярэд. спец. і праф. адукацыі БССР, 1962. – 161 с.

435. Народны тэатр / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 510 с.

436. Гісторыя беларускага тэатра: у 3 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / [М. Каладзінскі і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.

437. Гусев В. Е. Взаимосвязь русской вертепной драмы с белорусской и украинской // Славянский фольклор: [сб. ст.] / Акад. наук СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1972. – С. 303–311.

438. Барышаў Г. І., Саннікаў А. К. Беларускі народны тэатр «Батлейка» і яго ўзаемасувязі з рускім «Вяртэпам» і польскай «Шопкай». – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1963. – 41 с.

439. Миско С. М. Истоки белорусского народного театра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Минск, 1962. – 19 с.

440. Благовещенский И. П. К истории белорусской народной инструментальной музыки // Некоторые вопросы музыкального искусства: (Педагогика, эстетика, фольклор). – Минск: Наука и техника, 1965. – С. 103–143.

441. Елатов В. Ладовые основы белорусской народной музыки. – Минск: Наука и техника, 1964. – 214 с.

442. Елатов В. И. Ритмические основы белорусской народной музыки. – Минск: Наука и техника, 1966. – 218 с.

443. Елатов В. И. Мелодические основы белорусской народной музыки. – Минск: Наука и техника, 1970. – 140 с.

444. Мухаринская Л. С. Проблемы формирования лада в свете истории мышления. Тезисы. Размышления // Народная музыка: история и типология: Памяти проф. Е. В. Гиппиуса (1903–1985): сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. – Л.: ЛГИТМИК, 1989. – С. 18–32.

445. Масленіца. Абрад. Песні. Напевы / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2020. – 814 с.

446. Вяселле: мелодыі / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нац. акад. навук Беларусі; уклад. і сістэм. напеваў

З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева; рэд. напеваў З. Я. Мажэйка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – 628 с.

447. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 495 с.

448. Радзінная паэзія / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 781 с.

449. Загадкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 447 с.

450. Дзіцячы фальклор / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 733 с.

451. Чарадзейныя казкі: у 2 ч. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэд. В. К. Бандарчык, склад.: К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973–1978. – 2 ч.

452. Жніўныя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – 813 с.

453. Жартоўныя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – 727 с.

454. Зімовыя песні: калядкі і шчадроўкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 733 с.

455. Прыказкі і прымаўкі: у 2 кн. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 2 кн.

456. Сацыяльна-бытавыя казкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 519 с.

457. Балады: у 2 кн. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977–1978. – 2 кн.

458. Песні пра каханне / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 615 с.

459. Вяселле: абрад / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 635 с.

460. Выслоўі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклора. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 518 с.

461. Веснавыя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 607 с.

462. Вяселле: песні: у 6 кн. / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980–1988. – 6 кн.

463. Валачобныя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 559 с.

464. Восеньскія і талочныя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 677 с.

465. Легенды і паданні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 542 с.

466. Сямейна-бытавыя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 750 с.

467. Жарты, анекдоты, гумарэскі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 437 с.

468. Купальскія і пятроўскія песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 629 с.

469. Пахаванні. Памінкі. Галашэнні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1986. – 613 с.

470. Сацыяльна-бытавыя песні / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987. – 486 с.

471. Казкі ў сучасных запісах / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 661 с.

472. Беларуская народная інструментальная музыка [Ноты] / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. каментарый І. Д. Назінай. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 654 с.

473. Прыпеўкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 430 с.

474. Кабашнікаў К. П. Беларускія народныя казкі. Гістарыяграфічны агляд: казкі пра жывел // Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – С. 5–34.

475. Belorussische Volksmärchen / herausgegeben von L. G. Barag. – Berlin: Akademie-Verlag, 1966. – 647 с.

476. Беларускія народныя наигрышы [Ноты]: [для нар. інструментаў і ансамбляў нар. інструментаў] / сост. и авт. вступ. статьи И. Назина. – М.: Музыка, 1986. – 125 с.

477. Анталогія беларускай народнай песні / [уклад. і камент. Г. І. Цітовіча. – Мінск: Беларусь, 1968. – 558 с.

478. Беларускія народныя песні [Ноты]: у 4 т. / запіс Р. Шырмы. – Т. 2: Жаночая доля, недабраная пара, хрэсьбінныя і сіроцкія. Казацкія, рэкруцкія і салдацкія. Батрацкія і прымацкія, песні няволі і змагання. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1960. – 429 с.

479. Беларускія народныя песні [Ноты]: у 4 т. / запіс Р. Шырмы. – Т. 3: Вясянкі, валачобныя і юраўскія. Купальскія, пятроўскія, жніво і дажынкі. Яравое жніво і восень. Калядныя і масленічныя. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1962. – 305 с.

480. Беларускія народныя песні [Ноты]: у 4 т. / запіс Р. Шырмы. – Т. 4: Вяселле. – Мінск: Дзярж. выд-ва БССР, 1976. – 382 с.

481. Песні сямі вёсак: традыцыйная народная лірыка Міншчыны / уклад., прадм. і рэд. Н. Гілевіча. – Мінск: Выш. шк., 1973. – 508 с.

482. Беларускі фальклор у сучасных запісах: Брэсцкая вобласць: традыцыйныя жанры / уклад. В. А. Захарава; пад рэд. і прадм. Р. Шырмы. – Мінск: Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1973. – 302 с.

483. Беларускі фальклор у сучасных запісах: традыцыйныя жанры: Гомельская вобласць / склад. В. А. Захарава, Р. М. Кавалева, В. Д. Ліцвінка. – Мінск: Універсітэцкае, 1989. – 384 с.
484. Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья / под. ред. Е. В. Гиппиуса; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – М.: Сов. композитор, 1979. – 141 с.
485. Раманюк М. Беларускае народнае адзенне: альбом. – Мінск: Беларусь, 1981. – 47 с.
486. Кнабе Г. С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 39–61.
487. Жук В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития / Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск: Беларус. наука, 2006. – 318, [1] с., [8] л. цв. ил.
488. Пікулік А. М. «Этнаграфізм» у беларускім мастацтве кнігі 2-й паловы XX ст. // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – 2018. – Вып. 24. – С. 106–110.
489. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. – Т. 6: 1960-я – сярэдзіна 1980-х гг. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; рэд. тома В. І. Жук. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 373 с.
490. Сабадаш Ю. С. Вступне слово // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб. матеріалів VI Міжнар. наук.-творч. конф., Київ, 8–9 лист. 2012 р. / Нац. Акад. керівних кадрів культури і мистецтв»; редкол.: В. Г. Чернець [та інші]. – Київ: НАКККиМ, 2012. – С. 3–4.
491. Robertson R. Glocalization: Social Theory and Global Culture. – London, 1992. – 224 p.
492. Донских С. В. Теория глокализации и проблема сущности локальной культуры // Философия и социальные науки. – 2012. – № 1/2. – С. 4–8.
493. Павлов А. В. Философия культуры в постпостмодернизме: критический анализ: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13. – М., 2019. – 447 л.

494. Митрошенков О. А. Постпостмодернизм как предчувствие // Соц.-гуманитар. знания. – 2013. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postpostmodernizm-kak-predchuvstvie> (дата обращения 05.08.2022).

495. Пелипенко А. А. Постигание культуры: моногр.: в 2 ч. – Ч. 1: Культура и смысл. – М.: РОССПЭН: Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2012. – 607 с.

496. Макаренко И. М. Реактуализация традиционных ценностей в культуре пост-постмодерна: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Минск, 2015. – 134 л.

497. Маньковская Н. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм // Коллаж. – 1999. – Вып. 2. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/articles/document/HASH7c27d107d4ad9e00791441> (дата обращения 10.07.2022).

498. Соловьев А. В. Динамика культуры информационной эпохи: моногр. – Рязань: Рязан. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2009. – 227 с.

499. Розин В. М. Посткультура как основание для различения понятий культуры // Культура культуры. – 2020. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postkultura-kak-osnovanie-dlya-razlicheniya-ponyatiy-kultury> (дата обращения 06.08.2022).

500. Ліцвінка В. Самабытнасць беларускага фальклору і яго месца ў нацыянальным Адраджэнні // Беларусіка = Albaruthenica: кн. 1 / рэд. А. Мальдзіс [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – С. 209–215.

501. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. / ідэя і агул. рэд.: Т. Б. Варфаламеева. – Мінск: Выш. шк., 2001–2013. – 6 т.

502. Беларусь / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Т. 1: Прамысловыя і рамесныя заняткі / рэдкал.: В. К. Бандарчык, М. Ф. Піліпенка, В. С. Цітоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 351 с.

503. Беларусь / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Т. 7: Вусная паэтычная творчасць / рэдкал.: В. М. Бялявіна, М. Ф. Піліпенка, І. У. Чаквін. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 586 с.

504. Гульні, забавы, ігрышчы / Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы, Беларус. навук.-метад. цэнтр гульні і цацкі; уступ. арт., уклад. і камент. А. Ю. Лозкі. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – 532 с.

505. Чарадзейныя казкі: у 2 ч. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч, рэд. выд. В. К. Бандарчык. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск: Беларус. навука, 2003. – 2 ч.

506. Народны тэатр / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы; і уклад. камент. М. А. Каладзінскага. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 552 с.

507. Земляробчы каляндар: (абрады і звычаі) / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – 403 с.

508. Замовы / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 595 с.

509. Песні Беласточчыны / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 1997. – 365 с.

510. Жаніцьба Цярэшкі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 517 с.

511. Фальклор у запісах Яна Чачота і братаў Тышкевічаў / [уклад., сістэматызацыя тэкстаў і камент. В. І. Скідана, А. М. Хрушчовай]. – Мінск: Беларус. навука, 1997. – 340 с.

512. Радзіны: Абрад. Песні / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 1998. – 635 с.

513. Паэзія беларускага земляробчага календара / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 611 с.

514. Вяселле. Мелодыі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – 626 с.

515. Легенды і паданні / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – 2-е выд., дап. і дапрац. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 550 с.

516. Жарты, анекдоты, гумарэскі / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – 2-е выд., дапрац. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 502 с.

517. Загадкі / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 362 с.

518. Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал. Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – 768 с.

519. Кацар М. С. Беларускі арнамент: Ткацтва. Вышыўка / пер. з рус., літ. апрац., і навук. рэд. Я. М. Сахуты. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 1996. – 208 с.

520. Бялявіна В. М., Ракава Л. В. Мужчынскі касцюм на Беларусі. – Мінск: Беларусь, 2007. – 302 с.

521. Бялявіна В. М., Ракава Л. В. Жаночы касцюм на Беларусі. – Мінск: Беларусь, 2007. – 350 с.

522. Маленка Л. І. Беларускі народны касцюм. – Мінск: Ураджай, 2001. – 158 с.

523. Маленко Л. И. Белорусский костюм XIX–XX вв. – Минск: Белорус. наука, 2006. – 140 с.

524. Кабашнікаў К. П. Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксте. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – 186 с.

525. Фядосік А. С. Беларуская сацыяльна-бытавая казка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 158 с.

526. Фядосік А. С. Беларуская сямейна-абрадавая паэзія. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1997. – 125 с.

527. Ліс А. С. Жніўныя песні. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 237 с.

528. Ліс А. С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў: сістэма жанраў, эстэтычны аспект. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – 186 с.

529. Ліс А. С. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксте фальклорных традыцый славян. – Мінск: Беларуская навука, 2008. – 294 с.

530. Сысоў У. М. Беларуская пахавальная абраднасць: структура абраду, галашэнні, функцыі слова і дзеяння. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 181 с.

531. Барышев Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века. – Минск: Навука і тэхніка, 1992. – 290 с.

532. Шауро Г. Ф. Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2009. – 44 с.

533. Винникова М. Н. Народное узорное ткачество Беларуси конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Минск, 2001. – 16 с.

534. Бохан А. С. Геаметрычны арнамент традыцыйных беларускіх тканін: семантыка і стылістыка: дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.04. – Мінск, 2006. – 195 л.

535. Васильева А. Г. Традыцыйнае народнае адзенне паўночнага захаду Беларусі XIX – першай паловы XX ст.: гісторыка-мастацтвазнаўчая рэканструкцыя: дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.04. – Мінск, 2007. – 197 л.

536. Раманюк А. М. Жаночыя галаўныя ўборы ў традыцыйных строях Усходняга Палесся канца XIX – пачатку XX ст.: дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.04. – Мінск, 2013. – 135 л.

537. Рассыльная В. Ю. Беларускія традыцыйныя вясельныя строі маладых XIX – першай паловы XX ст.: дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.04. – Мінск, 2016. – 317 л.

538. Барташевич Г. О. Календарна абрадова поезія білорусів: до праблеми міжэтнічных і міжжанровых зв'язків: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.09. – Київ, 1994. – 36 с.

539. Шарая В. М. Ушанаванне продкаў у традыцыйнай культуры: Семантыка, аксіялогія, трансфармацыя: аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук: 10.01.09. – Мінск, 2002. – 38 с.

540. Валодзіна Т. В. Міфапаэтычныя ўяўленні пра чалавека ў беларускім фальклоры: дыс. ... д-ра філал. навук: 10.01.09. – Мінск, 2010. – 289 л.

541. Грыневіч Я. І. Беларускія пазаабрадавыя лірычныя песні: генезіс, семантыка, паэтыка: дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.09. – Мінск, 2014. – 178 л.

542. Лешкевіч А. І. Беларуская Масленіца: семантыка, сюжэты, рэгіянальна-лакальныя асаблівасці: дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.09. – Мінск, 2020. – 173 л.

543. Бярковіч Т. Л. Песенна-гульнявыя дзеі перыяду сонцавароту ў каляндарна-земляробчай традыцыі Беларусі: аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.02. – Мінск, 1999. – 20 с.

544. Даніловіч Н. І. Каляндарна-песенная традыцыя заходнепалеска-панямонскага памежжа: этнамузычны ландшафт, міжрэгіянальныя сувязі: дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.02. – Мінск, 2017. – 275 л.

545. Пискун Н. Д. Генезис и эволюция персонажей интермедий школьного и народного белорусского театра XVI – начала XX веков: архетипы и прототипы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2000. – 20 с.

546. Казловіч М. І. Музыкант-інструмент-музыка ў каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў: аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.02. – Мінск, 2002. – 20 с.

547. Сурба А. В. Беларуская дуда ў кантэксце ўсходнееўрапейскай традыцыі: тыпалогія, канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці: аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства: 17.00.09. – Мінск, 2016. – 25 с.

548. Беларускі фальклор у сучасных запісах: Традыцыйныя жанры: Мінская вобласць / уклад. В. Д. Ліцвінка. – Мінск: Універсітэцкае, 1995. – 476 с.

549. Мажэйка З. Я., Варфаламеева Т. Б. Песні Беларускага Падняпроўя / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларус. навука, 1999. – 392 с.

550. Раговіч У. І. Песенны фальклор Палесся: у 3 т. – Т. 1. Песні святочнага календара. – Мінск: Чатыры чвэрці, 2001. – 527 с.

551. Раговіч У. І. Песенны фальклор Палесся: у 3 т. – Т. 2. Вяселле. – Мінск: Чатыры чвэрці, 2001. – 592 с.

552. Песенны фальклор Палесся [Ноты]: лірычныя песні: [для голасу, хору без суправаджэння] / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2020. – 376 с.

553. Белорусский эротический фольклор / изд. подгот.: Т. В. Володина, А. С. Федосик; предисл. А. С. Федосика. – М.: Ладомир, 2006. – 378 с.

554. Песні Велеўшчыны ў запісах Міколы Залатухі: з электронным дадаткам / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларус. навука, 2018. – 246 с.

555. Народная проза Акцябршчыны / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; уклад., уступ. арт. А. М. Боганевай. – Мінск: Беларус. навука, 2018. – 191 с.

556. Песні і строі Піншчыны [Ноты]: [Для голасу або хору без суправадж.] / М. Раманюк, В. Ліцвінка, У. Раговіч. – Мінск, 1994. – 36 с.

557. Беларусы ў фотаздымках Ісака Сербавы, 1911–1912 / склад., уступ. арт., камент. В. А. Лабачэўскай. – Мінск: БелЭн, 2012. – 455 с.

558. Віннікава М., Богдан П. Традыцыйны беларускі касцюм: альбом / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск: Беларус. навука, 2016. – 301 с.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦІЙ АВТОРА

1-А. Белокурская Ж. Е., Гурченко А. И. Малая родина Язэпа Дроздовича как территориальный бренд // Культура Беларуси: реалии современности: VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году малой родины в Респ. Беларусь, Минск, 4 окт. 2018 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2018. – С. 31–34.

2-А. Васілевіч У. А., Гурчанка А. І. Кірчук Іван Іванавіч // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 686–687.

3-А. Гурчанка А. «Палац», «Юр'е» і іншыя: нататкі пра творчасць сучасных фолк-рок-гуртоў Беларусі // Мастацтва. – 2003. – № 10–11. – С. 42–45.

4-А. Гурчанка А. І. Агародніцкі фальклорны гурт // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 31–32.

5-А. Гурчанка А. І. Адамейка Марыя Уладзіміраўна // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 36.

6-А. Гурчанка А. І. Адаменскі народны фальклорны гурт «Медуніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 36–37.

7-А. Гурчанка А. І. Атвержыцкі народны фальклорны гурт «Жураўка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 99–100.

8-А. Гурчанка А. І. Аўдзеенка Галіна Васільеўна // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 100.

9-А. Гурчанка А. І. Аўтэнтыка і сучасныя эксперыменты ў творчасці музычных калектываў Беларусі // Актуальныя праблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 25–26 марта 2004 г.: в 2 ч. / УО «Гроднен. гос. ун-т им. Я. Купалы»; редкол.: У. Д. Розенфельд. – Гродно: ГрГУ, 2004. – Ч. 2. – С. 205–208.

10-А. Гурчанка А. І. Аўтэнтчны музычны фальклор і яго новыя формы існавання на мяжы ХХ–ХХІ стст. // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Гомель, 20–21 мая 2004 г.: у 2 ч. / УА «Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны»; рэдкал.: А. А. Станкевіч. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – Ч. 1. – С. 3–6.

11-А. Гурчанка А. І. Ахонаўскі народны фальклорны гурт // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 105.

12-А. Гурчанка А. І. Бабруйскі народны фальклорны вакальна-харэаграфічны ансамбль «Пярэзвы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 114.

13-А. Гурчанка А. І. Беларускі музычны фальклор і сучаснае эстраднае выканальніцтва // История и культура Европы в контексте становления и развития региональных цивилизаций и культур: актуальные проблемы из исторического прошлого и современности: материалы Междунар. науч.-теор. конф., Витебск, 30–31 окт. 2003 г. / УО «Витеб. гос. ун-т им. П. М. Машерова»; редкол.: В. А. Космач (отв. ред.) [и др.]. – Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2003. – С. 214–216.

14-А. Гурчанка А. І. Беларускі фолк-рок і яго лідэр гурт этнатрыю «Троіца» // Чалавек і культура: праблемы гармоніі: зб. навук. арт. асп. / рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БГУ культуры, 2004. – С. 49–53.

15-А. Гурчанка А. І. Буразскі народны фальклорна-этнаграфічны гурт «Лянок» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 194.

16-А. Гурчанка А. І. Бярозаўскі народны фальклорны ансамбль «Бярозаўскія пералівы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 208.

17-А. Гурчанка А. І. «Бяседа» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 208–209.

18-А. Гурчанка А. І. Ваўкавыскі народны ансамбль песні і танца «Вяселле» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 237.

19-А. Гурчанка А. І. Гаявая Валянціна Іванаўна // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 337.

20-А. Гурчанка А. І. Гудскі народны ансамбль народнай музыкі «Гудскі гармонік» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 375.

21-А. Гурчанка А. І. Да вызначэння спецыфікі фалькларызму як метаду ўвасаблення фальклору ў сучасным мастацтве // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполога Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац [удзельнікаў XIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26–28 красавіка 2019 г.] / Беларус. дзярж. ўн-т культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2019. – С. 65–66.

22-А. Гурчанка А. І. Да пытання тыпалогіі сцэнічнага фальклору ў народна-інструментальным выканальніцтве // Вест. моладзежнага науч. общ-ва. Спец. выпуск «Культура Беларусі в XXI веке». – 2003. – С. 30–32.

23-А. Гурчанка А. І. Дзёрбіцкі фальклорна-этнаграфічны гурт «Сястрыцы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 412.

24-А. Гурчанка А. І. Жытамлянскі народны тэатр народнай песні «Матуліна песня» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 497–498.

25-А. Гурчанка А. І. Жыткавіцкі народны ансамбль народнай песні «Жытніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 498.

26-А. Гурчанка А. І. Жыткавіцкі народны ансамбль народнай песні «Сваты» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 498–499.

27-А. Гурчанка А. І. Інтэрпрэтацыя музычнага фальклору: гурт этнатрыю «Троіца» // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2004. – № 1. – С. 26–29.

28-А. Гурчанка А. І. Казацкабалсуноўскі фальклорна-этнаграфічны гурт «Казачка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 602.

29-А. Гурчанка А. І. Каўшэлеўскі народны фальклорны ансамбль «Купалінка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 677.

30-А. Гурчанка А. І. Коханаўскі народны фальклорны ансамбль «Весьлухі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 712.

31-А. Гурчанка А. І. Кракаўскі народны ансамбль народнай песні «Жытніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 714–715.

32-А. Гурчанка А. І. Крупіцкі заслужаны аматарскі фальклорны ансамбль «Крупіцкія музыкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 723–724.

33-А. Гурчанка А. І. «Крыві» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 724–725.

34-А. Гурчанка А. І. Крычаўскі ўзорны фальклорны ансамбль «Вашчылкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 732.

35-А. Гурчанка А. І. «Крэсіва» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 732.

36-А. Гурчанка А. І. Курыціцкі народны фальклорны ансамбль «Спадчына» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 761.

37-А. Гурчанка А. І. Лепельскі народны фальклорны клуб «Кругаверць» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 21–22.

38-А. Гурчанка А. І. Лідскі народны ансамбль народнай музыкі «Калі ласка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 26.

39-А. Гурчанка А. І. «Ліцвіны» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 44.

40-А. Гурчанка А. І. Лутаўскі народны фальклорны ансамбль «Лутава» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 54.

41-А. Гурчанка А. І. Ляднянскі фальклорны гурт // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 66–68.

42-А. Гурчанка А. І. Магілеўскі заслужаны аматарскі ансамбль беларускай песні «Медуніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 76–77.

43-А. Гурчанка А. І. Магілеўскі народны ансамбль народнай музыкі, песні і танца «Магілеўцы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн,

2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 77.

44-А. Гурчанка А. І. Магілеўскі народны ансамбль народнай песні «Славіца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 77.

45-А. Гурчанка А. І. Мазырскі народны ансамбль народнай музыкі «Радуніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 82.

46-А. Гурчанка А. І. Малазімовішчанскі народны фальклорны гурт «Спадчына» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 93.

47-А. Гурчанка А. І. Матырынскі народны фальклорны ансамбль «Матырынская спадчына» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 121–122.

48-А. Гурчанка А. І. Меркулавіцкі народны фальклорны калектыў «Меркулавіцкія вячоркі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 134–135.

49-А. Гурчанка А. І. Мінскі заслужаны аматарскі ансамбль беларускай песні «Церніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 148–149.

50-А. Гурчанка А. І. Мінскі народны ансамбль народнай музыкі і песні «Мінскія музыкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 149.

51-А. Гурчанка А. І. Мінскі народны ансамбль народнай песні «Радзімічы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. /

рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 150–151.

52-А. Гурчанка А. І. Мінскі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Неруш» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 151.

53-А. Гурчанка А. І. Мінскі народны фальклорны ансамбль «Тутэйшая шляхта» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 151–152.

54-А. Гурчанка А. І. Мінскі народны фальклорны калектыў «Пасядзелкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 152.

55-А. Гурчанка А. І. Мінскі ўзорны фальклорны ансамбль «Дударыкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 152–153.

56-А. Гурчанка А. І. Мінскі ўзорны фальклорны ансамбль «Жавароначкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 153.

57-А. Гурчанка А. І. Мінскі фальклорны ансамбль «Грамніцы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 153–154.

58-А. Гурчанка А. І. Мінскі фальклорны вакальна-харэаграфічны ансамбль «Валачобнікі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 154–155.

59-А. Гурчанка А. І. Мінскі фальклорны гурт «Талака» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 155–156.

60-А. Гурчанка А. І. Мотальскі народны фальклорны тэатр «Мотальскія суседзі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 177.

61-А. Гурчанка А. І. Мышкавіцкі народны ансамбль народнай песні «Мілавіца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 186–187.

62-А. Гурчанка А. І. Навагрудскі народны ансамбль песні і танца «Свіцязь» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 195.

63-А. Гурчанка А. І. Народныя інструменты ў сучаснай маладзёжнай музычнай культуры Беларусі // Актуальныя праблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 25–26 апр. 2002 г. : в. 2 ч. / УО «Гроднен. гос. ун-т им. Я. Купалы»; редкол.: У. Д. Розенфельд. – Гродно: ГрГУ, 2002. – Ч. 1. – С. 229–232.

64-А. Гурчанка А. І. Некаторыя тэндэнцыі развіцця сучаснага народна-інструментальнага выканальніцтва Беларусі // Этносоциальные и конфессиональные процессы в современном обществе: материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 5–6 июня 2003 г. / УО «Гроднен. гос. ун-т им. Я. Купалы»; редкол. У. Д. Розенфельд. – Гродно: ГрГУ, 2003. – С. 315–317.

65-А. Гурчанка А. І. Ніжнецерабязоўскі фальклорны ансамбль // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 252.

66-А. Гурчанка А. І. Новыя падыходы да трансфармацыі беларускага музычнага фальклору // Рэгіянальныя асаблівасці

фальклору і літаратуры славянскіх народаў: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Гомель, 23–24 крас. 2004 г. / ГДУ імя Ф. Скарыны; рэдкал.: І. Ф. Штэйнэр (адк. рэд.) [і інш.]. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2004. – С. 203–208.

67-А. Гурчанка А. І. Пагосцкі народны фальклорны гурт «Міжрэчча» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 267.

68-А. Гурчанка А. І. Пастаўскі заслужаны аматарскі фальклорны ансамбль «Паазер’е» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 307–308.

69-А. Гурчанка А. І. Погірскі народны фальклорны гурт // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 352.

70-А. Гурчанка А. І. Полацкі ўзорны ансамбль народнай музыкі «Таўкачыкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 354.

71-А. Гурчанка А. І. Пратасаўскі фальклорны гурт «Купалінка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 375.

72-А. Гурчанка А. І. Прусінскі народны фальклорны ансамбль «Чабатуха» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 381.

73-А. Гурчанка А. І. Ровенскі Дзмітрый Дзмітрыевіч // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 436.

74-А. Гурчанка А. І. Рэчыцкае народнае аматарскае аб’яднанне «Гарынскія папрадухі» // Беларускі фальклор:

энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 475–476.

75-А. Гурчанка А. І. Рэчыцкі народны ансамбль песні і танца «Дняпро» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 476.

76-А. Гурчанка А. І. Сенненскі народны фальклорны ансамбль «Вечарынка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 513.

77-А. Гурчанка А. І. Сенненскі народны фальклорны ансамбль «Вяселыя музыкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 513–514.

78-А. Гурчанка А. І. Сенькаўскі народны фальклорны калектыў «Сенькавіца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 514–515.

79-А. Гурчанка А. І. Слонімска народны ансамбль народнай музыкі і песні «Грымата» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 539.

80-А. Гурчанка А. І. Смаргонскі народны ансамбль песні і танца імя М. Агінскага // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 542.

81-А. Гурчанка А. І. Спораўскі народны фальклорна-этнаграфічны калектыў «Жураўка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 556.

82-А. Гурчанка А. І. Стайскі ўзорны фальклорны ансамбль «Сунічкі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 557–558.

83-А. Гурчанка А. І. Стаўбунскі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Стаўбунскія вячоркі» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 561.

84-А. Гурчанка А. І. Студзераўшчынскі народны фальклорны калектыў // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 568.

85-А. Гурчанка А. І. Сцэнічны касцюм ў сучасным народна-інструментальным выканальніцтве Беларусі // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі: матэрыялы Міжнароднага канф., Мінск, 25–26 сак. 2003 г., / УО «Бел. дзярж. ун-т культуры»; рэдкал.: М. А. Бяспалая [і інш.]. – Мінск: БДУ культуры, 2003. – С. 53–57.

86-А. Гурчанка А. І. Сямурадскі народны фальклорны ансамбль «Сцвіжанка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 589.

87-А. Гурчанка А. І. Тонежскі народны хор // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 608–609.

88-А. Гурчанка А. І. Тонежскі фальклорны ансамбль «Таняжанка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 609.

89-А. Гурчанка А. І. «Троіца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 616–617.

90-А. Гурчанка А. І. Тураўскі народны ансамбль танца «Прыпяць» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 632.

91-А. Гурчанка А. І. Увасабленне фальклорных традыцый беларусаў у тэатральных пастаноўках нацыянальна-гістарычнай тэматыкі // Культура. Наука. Творчество: XIV Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию Великой Победы и 45-летию Белорус. гос. ун-та культуры и искусств, Минск, 14 мая 2020 г.: сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2020. – Вып. 14. – С. 185–189.

92-А. Гурчанка А. І. Урыцкі народны ансамбль народнай песні «Скарыначка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 652–653.

93-А. Гурчанка А. І. Фальклорныя матывы ў пастаноўках Мікалая Пінігіна // Роднае слова. – 2020. – № 11. – С. 77–80.

94-А. Гурчанка А. І. Феліксаўскі народны ансамбль бытавых інструментаў «Каханачка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 671–672.

95-А. Гурчанка А. І. Хаціслаўскі народны ансамбль народнай песні і музыкі «Хаціславяне» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 689–690.

96-А. Гурчанка А. І. Хваставіцкі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Спадчына» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 690.

97-А. Гурчанка А. І. Хожаўскі ўзорны фальклорны ансамбль «Хажаўлянка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2:

Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 697.

98-А. Гурчанка А. І. Хойніцкі народны ансамбль «Спадчына» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 697–698.

99-А. Гурчанка А. І. Церабаўскі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Купалінка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 709–710.

100-А. Гурчанка А. І. Чарнянскі народны ансамбль народнай песні «Чарняначка» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 737.

101-А. Гурчанка А. І. Чачэрскі народны ансамбль народнай музыкі і песні «Чачэрскі гармонік» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 745–746.

102-А. Гурчанка А. І. Чурылаўскі народны фальклорны калектыў «Крыніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 751.

103-А. Гурчанка А. І. Шашкоўскі народны фальклорны ансамбль «Гарэзы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 761.

104-А. Гурчанка А. І. Шумілінскі народны фальклорны калектыў «Гульбічы» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 769.

105-А. Гурчанка А. І. Шутавіцкі народны фальклорны калектыў // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.:

Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 769–770.

106-А. Гурчанка А. І. Якімаваслабодскі народны фальклорны ансамбль «Сузор’е» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 816.

107-А. Гурчанка А. І. Янкавіцкі народны фальклорны ансамбль «Крыніца» // Беларускі фальклор: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 819–820.

108-А. Гурченко А. Переосмысление фольклора в современном эстрадном исполнительстве Беларуси: на примере творчества И. Кирчука // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання: зб. навук. прац удзел. III Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 29–30 крас. 2009 г. / рэдкал.: М. А. Мажэйка (старшыня) [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2009. – С. 177–178.

109-А. Гурченко А. И. Авторское прочтение фольклора в современном исполнительстве // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац [удзельнікаў XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 21–23 красавіка 2017 г.] / [рэдкалегія: В. Р. Языковіч (старшыня) і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2017. – С. 57–58.

110-А. Гурченко А. И. Авторское прочтение фольклора в современном музыкальном исполнительстве Беларуси // Аксиома: актуальныя аспекты гуманітарных навук. – Ліпецк: РаДуши, 2017. – № 3 (7). – С. 59–64.

111-А. Гурченко А. И. Воплощение образа родины в экранизациях и театральных постановках повести Яна Борщевского «Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях» // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы IV Междунар. науч. конф., Москва 18 сентября 2020 г. – М.: МХПИ, 2020. – С. 541–545.

112-А. Гурченко А. И. Воплощение фольклорных традиций белорусов в современном анимационном кино // Культура и искусство: традиции и современность: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Н. И. Баскаковой / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары: Плакат, 2020. – С. 9–15.

113-А. Гурченко А. И. Воплощение фольклорных традиций белорусов в современном театральном искусстве // Традиционные общества: неизвестное прошлое: материалы XVI Междунар. науч.-практ. конф., Челябинск, 20–21 мая 2020 г. / редкол.: П. Б. Уваров (гл. ред.), Д. В. Чарыков, Н. И. Тахиров. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2020. – С. 226–235.

114-А. Гурченко А. И. Воплощение фольклорных традиций в искусстве как антитеза эстетике постмодерна // Этническая культура. – 2021. – Т. 3, № 4. – С. 58–61.

115-А. Гурченко А. И. Восточные мотивы в художественной культуре Европы XVIII века // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2018. – Вып. 25 – С. 31–35.

116-А. Гурченко А. И. Деятельность музейных учреждений Республики Беларусь в контексте популяризации фольклоризма // Культура и искусство: традиции и современность: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии; отв. ред. В. Ю. Арестова. – Чебоксары: Плакат, 2021. – С. 80–83.

117-А. Гурченко А. И. Деятельность этношкол в контексте развития современного фольклоризма в Беларуси // Кавказский диалог: сб. материалов XI Междунар. науч.-практ. конф.; ГАОУ ВО «Невинномысский государственный гуманитарно-технический институт». – Невинномысск, 2020. – С. 83–86.

118-А. Гурченко А. И. Идея народности в искусстве на волне белорусизации 1920–1930-х гг. // Белорусская думка. – 2019. – № 9. – С. 88–93.

119-А. Гурченко А. И. Идея народности искусства в эпоху романтизма // Европа в Средние века и Новое время: Общество. Власть. Культура: материалы VI Всерос. с междунар. участием науч. конф. молодых ученых, Ижевск, 4–5 дек. 2018 г. / УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск: Ин-т компьютер. исслед., 2019. – С. 221–226.

120-А. Гурченко А. И. Из истории фольклоризма как художественного метода в искусстве Беларуси // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы V Междунар. науч. конф., Москва, 23 апр. 2021 г. – М.: МХПИ, 2021. – С. 670–674.

121-А. Гурченко А. И. Искусство и публика: специфика современной коммуникации в контексте фольклоризма как метода // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. XV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 13 мая 2021 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2021. – Вып. 15. – С. 72–76.

122-А. Гурченко А. И. Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX–XXI вв.: моногр. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2020. – 223 с.

123-А. Гурченко А. И. Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX–XXI вв.: основные тенденции и особенности развития: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. – Минск, 2013. – 25 с.

124-А. Гурченко А. И. Исполнительский фольклоризм в сфере межкультурных коммуникаций // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: традыцыі і сучаснасць: матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2014 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2016. – С. 80–84.

125-А. Гурченко А. И. Исполнительский фольклоризм и современный образовательный процесс школы // I Международная конференция по развитию педагогической науки в Евразии: материалы конф., Вена, 28 авг. 2014 г. / Ассоц. перспектив. исслед. и высш. образования «Восток–Запад». – Вена, 2014. – С. 68–70.

126-А. Гурченко А. И. К вопросу актуализации фольклорных традиций в современном искусстве Беларуси // Традиционные общества: неизвестное прошлое: материалы XV Междунар. науч.-практ. конф., Челябинск, 15 мая 2019 г. / под ред. П. Б. Уварова (гл. ред.). – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2019. – С. 204–210.

127-А. Гурченко А. И. К вопросу анализа самоучителей и школ игры на гармошке // Научные дискуссии о ценностях современного общества: сб. материалов VI Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 31 окт. 2014 г. / отв. ред. Е. М. Мосолова. – Липецк: РаДуши, 2014. – С. 18–20.

128-А. Гурченко А. И. К вопросу изучения музыкального фольклора в школе // Аксиома: актуальные аспекты гуманитарных наук. – Липецк: РаДуши, 2016. – № 4 (4). – С. 52–59.

129-А. Гурченко А. И. К вопросу историографии фольклорных традиций белорусов // Культура, наука и искусство – современные векторы развития вуза культуры: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (г. Орел, 18 окт. 2021 г.) / ред. колл.: Е. В. Махонин, О. О. Борисова, О. А. Заикина, Г. В. Якушкина. – Орел: Орловский гос. ин-т культуры, 2021. – С. 137–143.

130-А. Гурченко А. И. К вопросу об интерпретации фольклора современными народно-инструментальными коллективами // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси: вопросы теории, истории и методики: учеб. пособие / ред.-сост. Л. В. Шibaева. – Минск: БелГИПК, 2004. – С. 81–92.

131-А. Гурченко А. И. К вопросу определения понятия исполнительский фольклоризм // Научные дискуссии о ценностях современного общества: сб. материалов IX Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 4 сент. 2015 г. / Научно-исследовательский центр «Аксиома»; отв. ред. Е. М. Маслова. – Липецк: РаДуши, 2015. – С. 8–17.

132-А. Гурченко А. И. К вопросу определения специфики современного фольклоризма в искусстве // IX Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 26 февр.–2 марта 2020 г. / М-во культуры Челяб. обл., М-во

образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. Центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2020. – С. 110–112.

133-А. Гурченко А. И. К вопросу определения специфики фольклоризма как метода осмысления традиций устного народного творчества в контексте современной социокультурной ситуации // Феномен культуры постглобализму: зб. мат. I Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 27 листопада 2020 р.: у 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т; гол. ред. Ю. С. Сабадаш; упоряд. С. Янковський; техн. ред. О. В. Дейниченко. – Маріуполь: МДУ, 2020. – Ч. I. – С. 66–70.

134-А. Гурченко А. И. К вопросу организации гастрольных и концертных мероприятий в деятельности современных народно-инструментальных ансамблей Беларуси // Актуальные аспекты современной науки: сб. материалов XIII Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 28 окт. 2016 г. / отв. ред. Е. М. Мосолова. – Липецк: РаДуши, 2016. – С. 113–118.

135-А. Гурченко А. И. К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных исполнительских коллективов Беларуси // Этнография Алтая и сопредельных территорий: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 25-летию центра устной истории и этнографии лаборатории историч. краеведения Алтайского гос. пед. ун-та, Барнаул, 28–30 окт. 2015 г. / под ред. Т. К. Щегловой. – Барнаул: АлтГПУ, 2015. – С. 272–277.

136-А. Гурченко А. И. К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных фольклорных ансамблей Беларуси // Актуальные аспекты современной науки: сб. материалов XVII международной научно-практической конференции (г. Липецк, 30 ноября 2017 г.). / отв. ред. Е. М. Мосолова. – Липецк: РаДуши, 2017. – С. 52–58.

137-А. Гурченко А. И. Комплексный подход в интерпретации музыкального фольклора современными народно-инструментальными коллективами Беларуси // Науки о культуре: современный статус: в 2 ч. / Моск. гос. ун-т культуры и искусств; науч. ред. Л. С. Жаркова, В. И. Черниченко; редкол.: Л. С. Зоринова [и др.]. – М.: МГУКИ, 2003. – Ч. 1. – С. 65–68.

138-А. Гурченко А. И. К проблеме актуализации фольклора в современном искусстве // Рябининские чтения – 2019: материалы VIII конф. по изучению и актуализации традиц. культуры Русского Севера / Музей-заповедник «Кижи». – Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019 г. – С. 628–629.

139-А. Гурченко А. И. Культурная дипломатия Республики Беларусь как инструмент формирования и укрепления международного имиджа государства // Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 25 – 26 берез., 2020 р. / М-во освіти і науки України; Київ. ун-т культури, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2020. – С. 8–10.

140-А. Гурченко А. И. Некоторые вопросы истории исполнительского фольклоризма в Беларуси // Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зб. навук. прац удзельнікаў VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 25–27 крас. 2014 г. / [рэдкалегія: В. Р. Языковіч (старшыня) і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2014. – С. 30–32.

141-А. Гурченко А. И. Некоторые вопросы современного исполнительского фольклоризма Беларуси // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы VII Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У. Д. Розенфельда, Гродно, 16–17 окт. 2014 г.: в 2 ч. / УО «Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы»; редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2015. – Ч. I. – С. 190–191.

142-А. Гурченко А. И. Некоторые особенности развития фольклоризма как метода воплощения фольклора в современном искусстве Беларуси // Образование. Наука. Культура: материалы междунар. науч. форума, Гжель, 25 нояб. 2020 г.: в 5 ч. – Ч. 5. Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы гуманитарных, социальных и естественных наук»: сб. науч. ст. / отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель: ГГУ, 2021. – С. 43–45. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46170215&selid=47345412> (дата обращения 03.06.2022).

143-А. Гурченко А. И. Образ малой родины в спектакле «Тутэйшыя» Национального академического театра им. Янки Купалы // Культура Беларуси: реалии современности: VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году малой родины в Респ. Беларусь, Минск, 10 окт. 2019 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2019. – С. 166–172.

144-А. Гурченко А. И. Организация сценического пространства в деятельности современных белорусских этноколлективов // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб. матеріалів VI Міжнар. наук.-творч. конф., Київ, 8–9 листопада 2012 р. / УО «Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв»; редкол.: В. Г. Чернець (голова редколегії) [та інші]. – Київ: НАКККіМ, 2012. – С. 21–22.

145-А. Гурченко А. И. Осмысление фольклора в белорусской художественной культуре XIX в. // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития: материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., Улан-Удэ, 18 апр. 2019 г.: в 2 т. – Улан-Удэ: Изд.-полиграф. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. – Т. 1 – С. 198–202.

146-А. Гурченко А. И. Осмысление фольклора в художественной культуре «долгого XIX века» // «Долгий XIX век» в истории Беларуси и Восточной Европы: исследования по Новой и Новейшей истории: сб. науч. тр. Вып. 2 / редкол.: И. А. Марзалюк (пред.) [и др.]. – Минск: РИВШ, 2019. – С. 116–121.

147-А. Гурченко А. И. Периодизация истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання: XXXVII навук. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларус. дзярж. ўн-та культуры і мастацтваў, Мінск, 18–19 крас. 2012 г: зб. навук. арт. – Мінск: БДУКМ, 2013. – С. 54–59.

148-А. Гурченко А. И. Предпосылки возникновения и тенденции развития современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси // Искусство и культура. – 2012. – № 4 (8). – С. 60–64.

149-А. Гурченко А. И. Предпосылки возникновения современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси // Научные дискуссии о ценностях современного общества: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 20 июня 2014 г. / Науч.-исслед. центр «Аксиома»; отв. ред. Е. М. Маслова. – Липецк: «РаДуши», 2014. – С. 66–68.

150-А. Гурченко А. И. Современные эксперименты в области музыкального фольклора Беларуси // Вестник молодежного научного общества. – 2004. – № 1. – С. 55–56.

151-А. Гурченко А. И. Современный исполнительский фольклоризм и образовательный процесс школы // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 17 июня 2014 г.: в 2 т. / Информ. издат. учеб.-науч. центр «Стратегия будущего». – СПб., 2014. – Т. 2. – С. 147–148.

152-А. Гурченко А. И. Специфика периода академизации и начала стилистического обновления фольклоризма в Беларуси // Культура Беларуси: реалии современности: IX Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 45-летию учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 8 октября 2020 г.: сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2020. – С. 137–142.

153-А. Гурченко А. И. Специфика средств выразительности в воплощении фольклора на современной театральной сцене // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2020. – Вып. 27. – С. 132–138.

154-А. Гурченко А. И. Типология исполнительского фольклоризма // Вести института современных знаний. – 2018. – №1 (74). – С. 8–13.

155-А. Гурченко А. И. Традиционное народное творчество и идеи белорусского национально-культурного возрождения на рубеже XIX – XX вв. // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2019. – Вып. 26. – С. 370–375.

156-А. Гурченко А. И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. – 2015. – Вып. 3(9). – С. 171–179.

157-А. Гурченко А. И. Фольклор в системе современных международных культурных коммуникации // Научные дискуссии о ценностях современного общества: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 10 февр. 2015 г. / Науч.-исслед. центр «Аксиома»; отв. ред. Е. М. Маслова. – Липецк: РаДуши, 2015. – С. 25–32.

158-А. Гурченко А. И. Фольклор как средство межкультурных коммуникаций // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац удзельнікаў IX Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 крас. 2015 г. / [рэдкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2015. – С. 31–32.

159-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в исполнительской деятельности и современный образовательный процесс // Культура: открытый формат – 2014 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; [сост. Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева; рец.: А. И. Жук, М. А. Можейко]. – Минск: БГУКИ, 2014. – С. 16–19.

160-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в контексте государственной культурной политики Беларуси: история и современное состояние // Научный поиск в сфере современной культуры и искусства: материалы науч. конф. профессорско-преподавательского состава БГУКИ, Минск, 25 нояб. 2021 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: Н. В. Карчевская (пред.) [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2022. – С. 330–334.

161-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в контексте современных процессов глокализации // XIV Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов (Томск, 6–9 июля 2021 г.) / отв. ред. И. В. Нам. – Москва; Томск: Изд. Томского гос. ун-та, 2021. – С. 279.

162-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в постановках современных белорусских профессиональных театров // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2020. – № 2(36). – С. 57–63.

163-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в современном искусстве Беларуси в контексте теории текста Ю. Лотмана // Вести института современных знаний. – 2020. – № 1(82). – С. 16–21.

164-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в современном искусстве в контексте исследовательского поля *memory studies* // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2021. – Вып. 29. – С. 477–484.

165-А. Гурченко А. И. Фольклоризм в современном музыкальном исполнительстве // Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?: сб. материалов междунар. науч. конф., Челябинск, 27–28 февр. 2018 г.: в 2 ч. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – Ч. 2. – С. 17–18.

166-А. Гурченко А. И. Фольклоризм как антитеза искусству модернизма // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2021. – Вып. 31. – С. 458–468.

167-А. Гурченко А. И. Фольклоризм как инструмент культурной дипломатии // Вести института современных знаний. – 2019. – № 1(78). – С. 19–23.

168-А. Гурченко А. И. Фольклоризм как основа диалога культур // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ, Мінск, 23 ліст. 2017 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдкал.: А. А. Корбут [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2019. – С. 62–64.

169-А. Гурченко А. И. Фольклорные мотивы в истории европейского искусства // Пытанні мастацтвазнаўства,

этналогіі і фалькларыстыкі: [зб. арт.] / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2021. – Вып. 30. – С. 352–358.

170-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции белорусов в контексте профессиональной подготовки специалистов в Белорусском государственном университете культуры и искусств // Этническая культура. – 2021. – Т. 3, №1. – С. 58–61.

171-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции белорусов в торжественной церемонии открытия II Европейских игр в Минске // Мир культуры: искусство, наука, образование: сб. науч. ст. / сост. А. С. Макурина. – Челябинск: ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2020. – Вып. 9. – С. 78–81.

172-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции белорусов и современное неигровое кино // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: зб. навук. арт. / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі. – Мінск: Права і эканоміка, 2021. – Вып. 2. – С. 293–296.

173-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции в белорусском изобразительном искусстве 1960–1980-х гг. // Культура Беларуси: реалии современности: X Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 7 октября 2021 г.): сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2021. – С. 103–107.

174-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции в белорусском искусстве на волне национального возрождения рубежа XIX–XX веков // Культура и искусство: традиции и современность: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Н. И. Баскаковой. – Чебоксары: Плакат, 2019. – С. 161–166.

175-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции в современном белорусском игровом кинематографе // Образование. Наука. Культура: материалы междунар. науч. форума, Гжель, 20 нояб. 2019 г.: в 5 ч. – Ч. 1. Пленарное заседание. Международная научно-практическая конференция «Традиции и новации в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и дизайне»: сб. науч. ст. / отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель: ГГУ, 2020. – С. 146–149. – URL: [http://conf.art-gzhel.ru/images/onk\\_1.pdf](http://conf.art-gzhel.ru/images/onk_1.pdf) (дата обращения 03.06.2022).

176-А. Гурченко А. И. Фольклорные традиции в современном искусстве в контексте зарождения новой социокультурной парадигмы // X Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиций»: сб. материалов всерос. науч. конф. с междунар. участием. Челябинск, 25–26 февр., 12–13 марта 2022 г./ М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2022. – С. 15–17.

177-А. Гурченко А. И. Этнокультурные традиции в истории культурной дипломатии Беларуси // Межкультурные коммуникации и миротворчество: материалы IV (XII) междунар. конф., Тюмень, 29 мая 2021 г. / [редкол.: И. Н. Омельченко (гл. ред.) и др.]. – Тюмень: РИЦ ТГИК, 2021. – С. 28–30.

178-А. Гурченко А. И. Эффективные инструменты популяризации фольклоризма в современной культуре Республики Беларусь // Традиционные общества: неизвестное прошлое: материалы XVII Междунар. науч.-практ. конф., Челябинск, 27–28 мая 2021 г.: в 2 ч. – Ч. 2 / редкол.: П. Б. Уваров (гл. ред.), Д. В. Чарыков, Н. И. Тахиров. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2021. – С. 182–188.

179-А. Гурченко А. И., Мицкевич Ю. В. Специфика организации концертно-гастрольной деятельности народно-инструментальных ансамблей Беларуси // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: інавацыйныя падыходы: матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу, прысвеч. 40-годдзю заснавання Беларус. дзярж. ўн-та культуры і мастацтваў, Мінск, 25 ліст. 2015 г. / [рэдкал.: Ю. П. Бондар (старшыня) і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2017. – С. 105–108.

180-А. Gurchenko A. I. Characteristics of the period of origin and formation of folklorism as a method in belarusian theatrical Art // European science review. –2020. – № 7–8. – P. 7–11.

181-А. Gurchenko A. I. Folklore traditions conceptualization in the russian Art of the late 18th – early 20th century // European science review. – 2019. – Vol. 1, № 1–2. – P. 40–42.

*Научное издание*

**Гурченко** Алеся Ивановна

**ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК ФЕНОМЕН В ИСКУССТВЕ:  
ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

*В авторской редакции*

Подписано в печать 08.02.2023. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офисная. Ризография.  
Усл. печ. л. 16,51. Уч.-изд. л. 13,84. Тираж 100 экз. Заказ 796.

Издатель и полиграфическое исполнение:  
учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.  
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.