

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА В БЕЛАРУСИ

Зарождение исполнительского фольклоризма как художественного явления в Беларуси относится к концу XIX в. Исполнительское творчество, ориентированное на фольклор активно развивалось в отечественной сценической практике на протяжении более чем ста лет. Нами выделены пять его периодов.

Период зарождения явления (1890-е гг. – 1917 г.). История отечественного исполнительского фольклоризма началась в 1890-е гг. с освоения русского песенного, а позднее и инструментального фольклора, интерес к которому был стимулирован интенсивным развитием исполнительского фольклоризма в России. В этот период сформировался тип коллективов, ориентированных на принцип адаптации (любительские хоровые и оркестровые коллективы Витебска, Минска, Новогрудка, Полоцка, Речицы), который станет характерным для всех без исключения периодов истории развития отечественного исполнительского фольклоризма [1]. Сценическое воплощение собственно белорусского фольклора началось несколько позже – на волне национального возрождения после революции 1905 г. Интерес к белорусской традиционной культуре стимулировал появление коллективов, придерживающихся принципа трансляции (первая белорусская труппа И. Буйницкого).

Период оформления исполнительского фольклоризма как самостоятельного сценического явления (1917 г. – середина 1950-х гг.). Возникновение периода было вызвано комплексом политических, идеологических, экономических, социальных и художественных предпосылок. Государство активно финансировало изучение и пропаганду фольклора, а также развитие на его основе самодеятельного и профессионального творчества. Причиной особого внимания к фольклору со стороны государства было желание продемонстрировать преимущество социалистического строя над капиталистическим в области народного творчества, так как впервые в мире в Советском Союзе фольклор был выведен на уровень искусства.

В рамках господствующей эстетики на долгие десятилетия утвердилась установка на осознание традиционной культуры как «примитива» и «сырого материала», требующего художественной обработки, что определило путь развития исполнительского фольклоризма вплоть до 1970-х гг.

В данный период зародилась и активно развивалась художественная самодеятельность. Среди профессиональных и самодеятельных коллективов, деятельность которых приходится на эти годы, назовем Белорусский государственный ансамбль народных инструментов под управлением Д. Захара, инструментальный ансамбль драматической труппы В. Голубка, Белорусский вокальный квартет при БГТ-1, Тонезский народный хор Лельчицкого района.

Государство поддерживало ориентированные на массовость оркестровые и хоровые формы исполнительства, которые монополизировали исполнительский фольклоризм, хотя имели к традиционной культуре опосредованное отношение. Поэтому в репертуаре Белорусской хоровой капеллы под управлением И. Бари, Государственной хоровой капеллы БССР под управлением С. Полонского, ансамбля песни и танца Белорусской филармонии под управлением И. Любана преобладали композиторские обработки народных мелодий, которые по своей стилистике были близки массовым авторским песням и отражали общую атмосферу массовости и агитационности.

Данный период стал рубежным в истории коллективов, ориентированных на тип трансляции (самодеятельные семейные вокальные и вокально-инструментальные ансамбли, оркестры народных инструментов Дзержинска, Сморгони, д. Груздово и др.), который исчезнет из сценической практики вплоть до начала 1990-х гг. [2].

Период установления стиля «академической народности» (середина 1950-х гг. – 1960-е гг.). Произошла академизация исполнительского фольклоризма в Беларуси, унификация исполнительской стилистики коллективов на уровне всех средств выразительности, переориентация профессионального и самодеятельного исполнительства на оркестровые и хоровые формы (Государственный народный хор БССР, Государственная академическая хоровая капелла БССР, Государственный народный оркестр БССР, аналогичные самодеятельные коллективы). В сценическом исполнительстве функционировали коллективы, ориентированные преимущественно на принцип адаптации.

Период начала стилистического обновления (1970 – 1980-е гг.). Большинство сценических коллективов придерживалось принципа адаптации (Государственный народный хор БССР, Государственный народный оркестр БССР, многочисленные самодеятельные оркестры народных инструментов и академизированные народные хоры). Вместе с тем, на фоне продолжающейся академизации исполнительского фольклоризма, были осуществлены первые попытки его стилистического обновления. Так, в русле европейской молодежной волны фолк-рока впервые в истории сценического исполнительства в Советском Союзе сформировался белорусский коллектив, ориентированный на принцип авторской интерпретации (ансамбль «Песняры»). Кроме того, в сценическом исполнительстве рубежа 1970 – 1980-х гг. в белорусской столице как художественном центре республики возникли единичные ансамбли народной музыки, которые придерживаясь традиционного для данного периода принципа адаптации, внесли некоторые стилистические изменения в сценическое воплощение фольклора, так как стали использовать стилизованные народные

костюмы и характерные для сельской традиции музыкальные инструменты (оркестр «Спадчына», ансамбли «Неруш», «Валачобнікі», «Госціца» и др.).

Принцип трансляции на данном этапе развития исполнительского фольклоризма влияния на сценическое творчество практически не оказал и проявился спорадически в эпизодических выступлениях аутентичных исполнителей на научных этнографических конференциях и фестивалях самодеятельного творчества.

Период утверждения стилистического разнообразия с сохранением устойчивой положительной динамики развития (с 1990-х гг. по настоящее время). Исторические рамки периода начались с момента формирования Республики Беларусь как суверенного государства и продолжаются по сегодняшний день. Современный период развития исполнительского фольклоризма в Беларуси характеризуется значительным усилением внимания к фольклору, осознанием устного народного творчества как художественно самодостаточного пласта национальной культуры, накоплением колоссального по объему и принципиально нового по качеству фиксации полевого экспедиционного материала, появлением новых подходов к сценическому воплощению фольклора и наполнение иным содержанием старых форм исполнительства, расширением слушательской аудитории за счет среднего и молодого поколения.

Таким образом, каждый из периодов истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси имеет свои особенности, которые проявляются в разных эстетических основаниях, определяющих подход к устному народному творчеству и стилистику сценического воплощения фольклора.

Список литературы:

1. Ерохина, С. К. Хоровое исполнительство в Беларуси конца XIX – начала XX в. / С. К. Ерохина // Вопросы культуры и искусства Беларуси. – Минск : Вышэйш. шк., 1986. – С. 69–73.
2. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа / Н. П. Яконюк ; Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры, 2001. – 269 с.