

Несмотря на то, что при данном разделении киномузыка понимается как вид массовой культуры, считаем противопоставление киномузыки классическим и фольклорным произведениям не совсем правомерным. С одной стороны, киномузыка, безусловно, рассчитана на широкий круг слушателей и зрителей. С другой стороны, это не исключает возможность использования в кинофильмах классических произведений и традиционной музыки страны. Это подтверждается в ряде работ китайских авторов. Так, Ван Сэн указывает на то, что для современной киномузыки Китая характерно обращение и к западным традициям, и к китайским. В то же время музыкальное искусство становится все более массовым [1]. Лю Синь-синь говорит о том, что западное массовое музыкальное искусство приобретает широкое распространение в Китае и оказывает значительное влияние на музыкальную культуру китайцев, в том числе и на развитие киномузыки [6].

В данной статье фольклор понимается как компонент звукового образа фильма. Это многогранный феномен, испытывающий влияние современной культуры и воздействующий на нее. Как в русскоязычных, так и в китайскоязычных исследованиях, проблематика киномузыки в целом (и тем более фольклора в частности) по большей степени рассматривается либо в критических статьях, либо в соответствующих разделах монографических исследований, посвященных творчеству того или иного композитора. Тем самым предоставляется широкое поле для исследования данного явления.

Список литературы:

1. 王森电影业历史。 - 北京, 2015年 - 277页= Ван, Сэн. История киноиндустрии Китая / Сэн Ван. – Пекин, 2015. – 277 с.
2. Егорова, Т. К. Теоретические аспекты мира кино/ Т. К. Егорова // Каган, М. С. Философия культуры : учеб. пособие / М. С. Каган. – СПб. : Питер, 1996. – 415 с.
3. Лебрехт, Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления / Н. Лебрехт. – М. : Классика-XXI, 2007. – 588 с.
4. Лисса, З. Эстетика киномузыки / З. Лисса. – М. : Музыка, 1970. – 495 с.
5. 刘鑫欣. 欧洲音乐在哈尔滨的历史。 - 哈尔滨, 2002年 - 403页= Лю, Синь-синь. История европейской музыки в Харбине / Синь-Синь Лю. – Харбин, 2002. – 403 с.
6. Овсянникова-Трель, А. А. Художественные функции киномузыки в контексте постмодернистской эстетики / А. А. Овсянникова-Трель // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харьков, 2013. – № 8. – С. 381 – 392.
7. Рычков, К. Н. Классическая музыка в голливудском кино / К. Н. Рычков // Научный вестник Московской консерватории. – 2012. – № 1. – С. 148 – 169.
8. Сокоиков, С. С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст/ С. С. Сокоиков// Вестник Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 36 – 43.
9. Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста / Т. Ф. Шак. – Краснодар : Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств, 2010. – 356 с.

Евгений Зыкович

ТРАНСФОРМАЦИЯ АУТЕНТИЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ И ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ АРТ-КОЛЛЕКТИВОВ БЕЛАРУСИ

Yauhen Zykovich

TRANSFORMATION OF AUTHENTIC MUSICAL AND THEATRICAL ENTERTAINMENT ELEMENTS IN THE WORKS OF MODERN BELARUSIAN ART-GROUPS

В статье приводится анализ ситуации, когда постфольклорные музыканты и артисты Беларуси начала XXI века стараются привнести элементы национального колорита в свое творчество, тем самым привлечь и приобщить широкую аудиторию слушателей к этнокультурному наследию страны.

The article provides an analysis of the situation, when the post folk musicians and artists of Belarus at the beginning of the 21th century are trying to introduce national elements in their creativity and thus try to attract and involve a broad public attention to ethno-cultural heritage of the country.

Национальный фольклор всегда имел непосредственное влияние на развитие современной музыкальной культуры в нашей стране, и как следствие, на ее интерпретации для зрителя. В наше время многие артисты стараются привнести элемент национального колорита в свое творчество и тем самым привлечь и приобщить слушателя к наследию. Как правило, здесь артисты пользуются не только музыкальными, но и театральными приемами, формами и средствами. В общей истории искусств музыка и театр выступают как две крупнейшие взаимосвязанные категории, допускающие при обращении к ним использование самых различных

исследовательских ресурсов. Сама театрално-драматическая практика никогда не обходила музыку вниманием [3, с. 37-43], а музыкальное искусство так же плотно «впитывало» элементы театралной зрелищности.

Тенденция театрално-музыкального синтеза не обошла и современных отечественных исполнителей различных экспериментально-музыкальных направлений. На современной музыкальной сцене Беларуси можно отметить все больше коллективов, в концертных выступлениях которых задействованы зрелищные элементы белорусского фольклора. Выражаются они абсолютно по-разному. Это могут быть нестандартные музыкальные инструменты в составе коллектива, а порой и бытовые предметы вместо них, либо участие дополнительных артистов, не связанных с музыкальной частью, и многое другое. Особенно интересным получается сочетание национального фольклора с современной электронной и экспериментальной инструментальной музыкой.

Ярким представителем такого сочетания архаики и современности, на мой взгляд, является молодой коллектив «Shuma». Архаичное пение девушек в национальных костюмах под современный ритмический техно- и трип-хоп-аккомпанемент на фоне сюрреалистического видео ряда производит сильнейшее впечатление на слушателя и зрителя. «Shuma» – это одновременно и «живой» (девушки умеют и любят петь а саpела), и электронный музыкальный проект, который сочетает аутентично ориентированное пение с современными электронными ритмами. Как пишут о своем творчестве сами музыканты: «Каждый из нас с огромным уважением относится к традиционной белорусской культуре, мы смогли подойти достаточно близко к пониманию красоты и мистичности воздействия древних песнопений на чувства, мысли, настроение человека и хотим поделиться этими знаниями с вами». В феврале 2016 года коллектив получил премию за лучший альбом на информационном портале «Expertu.by» – одну из самых влиятельных альтернативных музыкальных премий в Беларуси.

Так же нельзя обойти стороной (при анализе отечественных тенденций музыкально-театрално-фольклорного синтеза) заслуженный, выдающийся белорусский world-music коллектив – «Троица», основанный самобытным певцом, мульти-инструменталистом, исследователем и педагогом Иваном Кирчуком в 1996 году. Группа опирается в своем творчестве на белорусский фольклор, которым сам основатель группы увлекается еще с ученической и студенческой юности [1, с. 3]. Для достижения национального колорита исполнители обращаются не только к музыкальной составляющей нашей культуры, но и к визуальной. В их музыкальном инвентаре большую роль играют национальные инструменты, а на сцене музыканты всегда облачены в наряды с национальным колоритом.

Мистикой и сказочностью белорусского фольклора пропитано, на мой взгляд, творчество группы «Нагуаль». Их исполнительский стиль исследователи характеризуют как «психо-фолк». Нестандартный подход к творчеству музыкантов выражается во всем: от сочинения текстов песен на выдуманном лидером коллектива языке, до выступления с самыми обычными предметами вместо музыкальных инструментов. А в своих костюмах участники коллектива напоминают скорее мифических персонажей фольклора, нежели артистов на сцене [2]. Их харизматичность, сценический драйв и веселье сделали группу фаворитами минской театралной молодежи.

Таким образом, элемент театралности тесно связан с собственно музыкальным элементом на постфольклорной сцене нашей страны. Они тесно «увязаны» с авторским мировоззрением и коллективным творчеством самих музыкантов, и, на данном этапе, по-видимому, представляют отдельный пласт музыкальной культуры современной Беларуси. Тенденция, когда экспериментальные и креативные молодые белорусские музыкальные коллективы обращаются к теме фольклора в своем творчестве, становится доминирующей. Выражено это, как правило, не только в музыкальном языке исполнителя, но и в использовании театрално-зрелищной составляющей, которая является неотъемлемой частью национального постфольклора. Потенциал и новаторское мышление современных музыкантов позволяет предположить, что в дальнейшем эта связь будет только расти.

Список литературы:

1. Кирчук, И.И. Автобаны и менестрели / И. И. Кирчук. – Минск : ООО «Ковчег», 2009. – 416 с.
2. Введенский, Е.Г. Нагуаль, Стивен Кинг и Мы – с пылким сердцем и воображением / Е. Г. Введенский // Музыкальная газета. – 2005. – №9. – С. 4 – 5.
3. Ювченко, Н. А. Музыка спектакля: штрихи к истории театралного искусства Беларуси / Н. А. Ювченко // ВеснікБеларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 37 – 43.

Вера Стоянова

ФОЛЬКЛОРНЫЕ СБОРНИКИ МОЛДАВСКОЙ ПЕВЧЕСКО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ (КОНЕЦ XVIII–ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКА)

Начало молдавской этнографии было положено в первой четверти XVIII века. С тех пор исследователями-фольклористами издано немало работ, сборников песен и описаний местных обрядов. В данной статье анализируются основные издания, фольклорные сборники, ставшие вехами развития данной науки в Молдове.