

*Е. Н. Волынец,
преподаватель кафедры
народно-инструментального творчества*

СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ В БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

В современном искусствоведении сложилось устойчивое суждение о том, что проблема традиций и новаций, а также вопросы, касающиеся их взаимодействия, играют существенную роль в процессе развития национальной культуры. К глубокому научному осмыслению этой проблемы неоднократно обращались и белорусские исследователи, затрагивая различные области искусства (музыку, живопись, архитектуру).

Конец XX – начало XXI вв. – это новый этап в развитии народно-инструментального искусства, и в частности – народно-оркестровой музыки. Сегодня мы с уверенностью можем говорить о высоком профессиональном уровне оркестровых коллективов, который достигнут как вследствие роста исполнительского мастерства музыкантов, так и благодаря активному творчеству белорусских композиторов.

История формирования и развития народно-оркестровой музыки связана с именами Н. Аладова, А. Богатырева, Е. Глебова, И. Жиновича, В. Золоторева, В. Иванова, А. Мдивани, П. Подковырова, В. Помозова, Д. Смольского, А. Туренкова, Н. Чуркина. Именно эти композиторы обозначили наиболее важные, основополагающие тенденции, направленные на расширение образно-тематического и эмоционального диапазона музыкальных произведений. Развитие народно-оркестровой музыки на современном этапе связано с творчеством В. Войтика, В. Грушевского, Г. Ермоченкова, А. Клеванца, В. Корольчука, В. Курьяна, Н. Литвина, С. Хвоцинского. Значительный вклад в репертуар оркестров народных инструментов внесли авторы, не получившие специальное композиторское образование (исполнители, преподаватели): А. Кремко, В. Ткач, В. Малиновский, В. Малых, Н. Сирота.

Анализ жанрового фонда рассматриваемого периода демонстрирует разнообразие его форм: при доминировании оркестровых миниатюр, обработок народных песен и танцев, ориги-

нальный репертуар обогатился музыкальными произведениями в жанрах увертюры, поэмы, фантазии, попури, рапсодии, сюиты. Высокое профессиональное мастерство современных исполнителей на народных инструментах явилось творческим стимулом для создания сочинений в жанре концерта (для балалайки, домры, баяна, цимбал с оркестром).

Наряду с преобладанием жанрово-бытовых и картинно-изобразительных образов в музыкальных произведениях находят художественное воплощение лирико-драматические, психологические, философские и порой трагические образы. Характерной чертой художественного содержания современных сочинений является обращение композиторов к историческому прошлому, религиозной, духовной тематике. Поиск новых приемов отображения действительности, стремление к неординарности подачи музыкального материала способствовали появлению музыкальных опусов с элементами театрализации. Для данного направления характерно использование театрализованных выходов всех музыкантов оркестра (В. Кузнецов – шутивая музыка «Чаму ж мне не пець?»), хореографических элементов (В. Ткач – «Лицедеев хоровод»), помогающих создавать необходимую эмоциональную атмосферу.

Нельзя не отметить, что среди существующих в репертуаре оркестров народных инструментов произведений присутствуют сочинения, не представляющие собой особой эстетической ценности. Творчество композиторов-практиков порой сводится к китчу, рассчитанному на внешний эффект и на недостаточно развитый художественный вкус массового слушателя. В данном случае в процессе сочинения музыкального произведения используется механизм упрощения, эстетического «снижения», не требующего напряженного интеллектуального слушания музыки. Специфичность китча связана также с особым бытованием художественного образа: китч-образ ориентируется на то звучание, которое слушателю наиболее доступно и близко, и потому сюжетно-тематическую основу музыкальных произведений часто составляют образы народных празднеств, жанрово-бытовые зарисовки. Ведь «художественная жизнь общества не состоит из одних лишь вершинных достижений: сфера искусства гибко реагирует на запросы и вкусы всех социальных слоев, на самые разнообразные побуждения человека и потому в достатке поставляет произведения, призванные удовлетво-

рять многочисленные потребности обыденного сознания, насыщать художественными формами область быта, досуга, развлечения, праздника и т. д.» [1, с. 44]. Из этого следует, что творчество композиторов-практиков (исполнителей, педагогов), как представителей массовой культуры, изначально ориентируется на запросы широкой аудитории.

Партитуры белорусской народно-оркестровой музыки конца XX – начала XXI вв. свидетельствуют о пристальном внимании композиторов к колористическим возможностям инструментальных тембров. Современное оркестровое мышление отличается резко выраженное стремление к необычным тембродинамическим и сонорным эффектам, что отражается на составе оркестров и приемах звукоизвлечения, оказывающих влияние на общий тембровый колорит звучания. Показательны в плане колористических возможностей партитуры Г. Ермоchenkova («Собор Святой Софии»), В. Курьяна (фантазия «Чудеса Купалья», «Курган-поэма»), В. Корольчука (драматическая фантазия «Остров»).

В современной народно-оркестровой музыке проявляются аспекты новой трактовки тембра: предельное использование регистровых ресурсов инструментов, в том числе крайних регистров, а также употребление регистров в нетипичных для них динамических условиях. Крайние регистры инструментов применяются композиторами не только в колористических целях, но для достижения особых выразительных эффектов, имеющих психологическую нагрузку.

В то же время продолжает свое развитие существующая тенденция обогащения тембровой палитры народно-оркестровых коллективов художественно-выразительными средствами других музыкальных инструментов. Современные партитуры демонстрируют введение в состав таких оркестров медных духовых инструментов (труба), деревянных духовых (фагот), струнно-смычковых (скрипка, виолончель), многочисленных ударных инструментов. В. Малых в «Элегии памяти Л. Иванова» в состав оркестра русских народных инструментов вводит вокальные голоса (сопрано, альт, тенор, бас), которые наряду с инструментальными тембрами участвуют в развитии драматургии сочинения.

В конце XX в. наблюдается тесная связь с народно-традиционным музицированием, связанным с активным привлече-

нием в композиторское творчество традиционных народных музыкальных инструментов, значительно обогативших художественную палитру оркестров народных инструментов. Композиторы полно и многообразно сумели претворить традицию народного инструментального исполнительства, а народно-оркестровая литература пополнилась сочинениями с элементами изображения народного музицирования. В репертуаре оркестров возросло количество концертных произведений с использованием традиционных музыкальных инструментов: жалейки, дудки, дуды, окарины, соломки, гармоники, лиры, что указывает на неугасающий интерес композиторов к самобытности национального фольклора. Так, интересны и оригинальны произведения в обработке А. Кремко, Н. Сироты, В. Ткача. Творчество этих композиторов – это продолжение традиций импровизационного фольклорного исполнения, где самобытно претворены элементы фольклорных наигрышей, выразительной народной лирики с характерным стремлением передачи инструментальных народных тембров. Как отмечает исследователь А. Скоробогатченко, «активное использование белорусскими композиторами фольклорной группы в цимбальном оркестре влияет на дальнейшее развитие оркестрового стиля, содействует объединению традиций народного музицирования и академического народно-оркестрового исполнительства» [2, с. 303].

Анализ народно-оркестровых произведений конца XX – начала XXI вв. отражает своеобразие тембровых ресурсов, дающих возможность воплощения различных образно-эмоциональных сфер: от картинности, красочности, музыкальной звукописи до психологической углубленности музыкальных образов. Современные композиторы, опираясь на богатый опыт своих предшественников, не прекращают поиск новых колористических возможностей, способствующих большему раскрытию музыкального содержания.

Таким образом, эволюция музыки для оркестров народных инструментов – это результат художественных достижений прошлого, а также значительного национального культурного подъема общественной жизни конца XX в. На протяжении истории своего развития народно-оркестровая музыка являлась средоточием национально-самобытных музыкально-художественных образов и традиций. Вместе с тем, опираясь на фольклорные истоки и в то же время на традиции академической му-

зыка, современное композиторское творчество достигло новой ступени в развитии народно-оркестрового искусства.

1. *Крюков, Д. В.* О проницаемости границ между элитарным и массовым искусством / Д. В. Крюков // Массовая культура на рубеже веков : сб. ст. / Фед. агенство по культ. и кинематографии Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. ин-т искусствознания; ред.-сост. Е. В. Дуков, Л. И. Левин. – М. ; СПб., 2005. – С. 42–51.

2. *Скорабагатчанка, А. В.* Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя / А. В. Скорабагатчанка. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 398 с.

И. Н. Воронович,
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры межкультурных коммуникаций

МОДЕЛЬ «КУЛЬТУРНЫЙ АЙСБЕРГ» В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

С немецкого языка слово «айсберг» (Eisberg) переводится как «ледяная гора». Как правило, под айсбергом мы понимаем крупную, свободно плавающую часть льда в океане или в море. Многие западные ученые применяют данное понятие и «образно изображают культуру в виде айсберга, в основании которого лежат культурные ценности и нормы, а его вершиной является индивидуальное поведение человека, базирующееся на них и проявляющееся прежде всего с другими людьми» [1]. Зачастую культурный айсберг, как и природный, объясняет многие явления, большая часть которых не видна. Часть айсберга, которая над водой, – всего лишь маленький кусочек большого целого.

Еще в 1976 г. Э. Холл в рассмотрении культуры употребил модель «культурный айсберг», где имеются видимая и невидимая части. «Над водой» – верхушка айсберга – представлена внешняя часть, или сознательная, в которой проявляются поведение, некоторые особенности и убеждения. «Под водой» – внутренняя, или подсознательная, часть культуры, что является основой видимых ее проявлений и включает в себя ценности, образ мышления, которые формируют поведение людей. Первоначальное вхождение в культуру раскрывает только ее