

Министерство культуры Республики Беларусь
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

А. И. Гурченко

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ В БЕЛАРУСИ
НА РУБЕЖЕ XX – XXI вв.**

Минск
БГУКИ
2020

УДК 78.031.4+793.31](=161.3)"19/20"
ББК 85.313(4Бел)6-2+85.312.0
Г957

Рецензенты:

В. П. Прокопцова, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

И. Ф. Толкач, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин учреждения образования «Белорусский государственный аграрный технический университет»

Рекомендованно к изданию ученым советом учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(протокол № 8 от 23 января 2020 г.)

Гурченко, А. И.

Г957 Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX – XXI вв. / А. И. Гурченко ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2020. – 223 с.
ISBN 978-985-522-242-3.

Монография посвящена разработке теоретической концепции исполнительского фольклоризма в Беларуси на рубеже XX – XXI вв. Автором охарактеризован феномен и дано определение исполнительского фольклоризма; предложена классификация и дифференцированы периоды его исторического развития; выявлены предпосылки, характерные особенности и доминирующие тенденции современного периода; определены и сформулированы художественные критерии сценического воплощения фольклорных традиций в исполнительских видах искусства.

Адресована исследователям, преподавателям и студентам учебных заведений культуры и искусства. Может быть использована для совершенствования творческой деятельности исполнителей, ориентированных на сценическое воплощение фольклора.

**УДК 78.031.4+793.31](=161.3)"19/20"
ББК 85.313(4Бел)6-2+85.312.0**

ISBN 978-985-522-242-3

© Гурченко А. И., 2020

© Дизайн обложки. Нестерович Л. В., 2020

© Оформление. Гурченко А. И., 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ	4
ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1 ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	10
1.1 Исполнительский фольклоризм: уточнение понятия и границы исследования в контексте аналитического обзора литературы.....	10
1.2 Методологическая база и методика исследования.....	24
ГЛАВА 2 ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ В БЕЛАРУСИ: ПУТИ РАЗВИТИЯ	41
2.1 Становление и развитие исполнительского фольклоризма в Беларуси.....	41
2.2 Предпосылки возникновения и тенденции развития современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси.....	48
ГЛАВА 3 ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ БЕЛАРУСИ	67
3.1 Трансляция как тип исполнительского фольклоризма.....	67
3.2 Адаптация как тип исполнительского фольклоризма.....	84
3.3 Авторская интерпретация как тип исполнительского фольклоризма.....	100
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	118
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	122
ПРИЛОЖЕНИЯ	171
Приложение А Текстовое дополнение.....	172
Приложение В Иллюстративный материал.....	207

ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ

БГАМ	Белорусская государственная академия музыки
БГТ–1	Первый белорусский государственный театр
БГУ	Белорусский государственный университет
БГПУ	Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка
БГУКИ	Белорусский государственный университет культуры и искусств
НАН	Национальная академия наук Беларуси
ЕАФФ	Европейская ассоциация фольклорных фестивалей

ВВЕДЕНИЕ

Начало 1990-х гг. стало знаковым этапом в истории Беларуси. Республика обрела суверенитет, что стимулировало поиск дальнейших путей развития государственности. Произошел целый ряд политических, идеологических, экономических и социальных изменений в жизни общества. На волне этих преобразований началось формирование национальной идеи, основу которой могли составить многовековые духовные ценности белорусского народа. В результате данных процессов традиционная народная культура стала позиционироваться как один из стимулов развития национального искусства и, что чрезвычайно важно, как действенное средство формирования национального самосознания широких социальных слоев, включая самую прогрессивную часть общества – молодежь. В немалой степени возрастание внимания к фольклору было обусловлено и глобализационными процессами, столь характерными для наших дней. Так, только Европейской ассоциацией фольклорных фестивалей (EAFF) при содействии ЮНЕСКО в Европе ежегодно проводятся десятки международных фольклорных фестивалей, среди которых «Мировой чемпионат по фольклору «World Folk»», «Европейский чемпионат по фольклору «Euro Folk»», «Европейский телевизионный чемпионат «Euro Folk»» и др. Еще одной причиной активизации интереса к устному народному творчеству стал общественный и, прежде всего, молодежный протест против стереотипов массовой культуры. Таким образом, всем ходом истории было подготовлено возникновение новой фольклорной волны, в русле которой устное народное творчество стало восприниматься и трактоваться в контексте изменившихся условий жизни и общественных потребностей.

В силу названных причин в Беларуси значительно увеличилось количество творческих коллективов, в той или иной мере ориентированных на сценическое воплощение национального фольклора. Часть из них по своему сценическому облику, репертуару, исполнительской трактовке аутентичного первоисточника существенно

отличается от тех, которые сложились еще в советский период и стали уже привычными для концертно-сценической практики. Даже беглый обзор современного состояния профессионального и любительского исполнительства фольклорной направленности позволяет утверждать, что количественные и качественные изменения, которые стали характерны для сценического воплощения фольклора, свидетельствуют о наступлении нового этапа в развитии исполнительского фольклоризма. Но, к сожалению, несмотря на интенсивное развитие исполнительства, популяризирующего белорусский фольклор и реальное утверждение в художественной практике новых подходов к его сценическому воплощению, отечественное искусствоведение пока не обратило должного внимания на данный яркий феномен. Между тем, своевременный научный анализ уже имеющегося опыта позволил бы не только дать оценку новым тенденциям профессиональной и любительской исполнительской практики, но и определить подходы к сценическому воплощению фольклора, наиболее перспективные в условиях упрочнения белорусской государственности. Этим определяется своевременность и актуальность обращения в данной монографии к избранной теме исследования.

Фольклор – это уникальный пласт национальной культуры, который при переходе из естественных условий бытования (в сферу фольклоризма), становится источником для художественного творчества. Фольклоризм как феномен культуры характерен для литературы, театра, музыки, изобразительного и киноискусства, поп-культуры и туризма. В свою очередь, каждый из указанных видов фольклоризма включает несколько подвидов. Так, фольклоризм как метод, который на протяжении нескольких столетий активно использовался в музыкальном искусстве, распространяется как на композиторскую, так и на исполнительскую деятельность. В связи с этим нельзя не подчеркнуть, что фольклоризм в области композиторского творчества довольно широко проанализирован в научной литературе на примере разных национальных и региональных композиторских школ в контексте определенных периодов развития тех или иных национальных культур. Данной

проблематике посвящены десятки диссертационных исследований, монографий и сотни статей. Так, в работах Г. Головинского и И. Земцовского нашли отражение некоторые вопросы воплощения фольклора в творчестве советских и зарубежных композиторов XX в. Вопросы теории композиторского фольклоризма в Беларуси раскрываются в историко-методологическом исследовании В. Антоневиц. Выработке теоретической концепции русского композиторского фольклоризма посвящена докторская диссертация Л. Ивановой. Выявлению особенностей композиторского фольклоризма в контексте развития тех или иных национальных и региональных культур посвящены диссертационные исследования Л. Бушуевой, И. Демидовой, О. Жуковой, Т. Лесковой, А. Петрова, Ф. Сафаргуловой. И это далеко не полный перечень работ, в которых рассматривается данная область фольклоризма.

Что же касается исполнительской деятельности как сферы проявления фольклоризма, то на сегодняшний день в научной литературе не существует исследования, посвященного разработке теоретической концепции этого метода осмысления фольклорных традиций. Вместе с тем, на протяжении последних десятилетий белорусские, российские и украинские ученые затрагивали отдельные вопросы функционирования исполнительства, ориентированного на фольклор, но не осмысливали его целостно. Так, некоторым аспектам изучения специфики фольклоризма в исполнительстве посвящены работы Э. Алексева, С. Грицы, В. Гусева, И. Земцовского, И. Мациевского, Ю. Чурко, Н. Яконюк и др. Однако значительная часть исследований в данной области научного знания относится к концу 1970-х – началу 1990-х гг. и, следовательно, в них не анализируется опыт современной исполнительской практики. Кроме того, нельзя не подчеркнуть, что большинство авторов рассматривали фольклоризм в области любительского исполнительства, в меньшей степени профессионального исполнительства и, в принципе, не учитывали деятельность учебных коллективов. При этом, с точки зрения подходов к сценическому воплощению фольклора одной из характерных черт фольклоризма в современном исполнительстве

является экспериментальный, поисковый характер деятельности любительских и учебных коллективов, тогда как профессиональные ансамбли, оркестры и хоры демонстрируют в этом отношении консерватизм. В результате становится абсолютно очевидным, что исполнительская практика ушла далеко вперед, тогда как глубокое теоретическое осмысление данного вопроса еще не сформировалось.

Фольклоризм в современном исполнительстве – феномен сложный, многообразный и чрезвычайно интересный обилием подходов к сценическому воплощению фольклора и их сочетаний. На рубеже XX – XXI вв. в разных странах мира значительно активизировалась творческая деятельность коллективов, ориентированных на фольклор. Их подходы варьируются от минимального сценического приспособления традиционного первоисточника до его кардинальной трансформации. Среди наиболее известных коллективов Беларуси, которые осуществляют сценическое воплощения фольклора нельзя не назвать Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича, Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. Цитовича, Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі», Заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный академический ансамбль танца Беларуси, Ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа», этно trio «Троіца», фолк-рок группу «Безь билета» и многих других. Большое количество коллективов данной направленности существует сегодня и в Российской Федерации, среди которых Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» имени Н. С. Надеждиной, Московский государственный академический театр танца «Гжель», Государственный академический русский оркестр им. В. Андреева, Национальный академический оркестр народных инструментов России им. Н. Осипова, театр «Русская песня», Русский народный хор имени М. Е. Пятницкого, Государственный академический Кубанский казачий

хор, ансамбль Дмитрия Покровского, фолк-рок группы «Калинов мост», «Мельница», ансамбль «Иван Купала», рок-этно-арт-фолк группа «Пелагея» и многие другие. Фольклоризм в сценическом исполнительстве Украины представлен такими коллективами, как Национальный заслуженный академический украинский народный хор Украины им. Г. Веревки, заслуженный народный ансамбль песни и танца Украины «Дарничанка» и многими другими. Среди всемирно известных коллективов и сольных исполнителей, ориентированных на сценическое воплощение фольклора нельзя не отметить французскую группу «Deep Forest», армянского дудукиста Д. Гаспаряна, а так же с большим успехом гастролировавших в Беларуси грузинскую певицу и композитора Н. Катамадзе, которая сотрудничает с группой «Insight», шоу японских барабанщиков «Yamato», Государственный заслуженный академический ансамбль национального танца Грузии и многих других.

Фольклоризм представляет собой самостоятельное, многообразное и динамично развивающееся художественное явление, которое типично для исполнительской практики многих стран мира. Использование данного метода имеет свою специфику в сценической практике той или иной страны, тогда как принципы его едины. Вместе с тем, именно эти принципы в искусствоведении еще не выявлены, что делает актуальным и своевременным обращение к заявленной проблематике. Таким образом, монография не просто посвящена выработке концепции исполнительского фольклоризма в Беларуси, но и, безусловно, имеет общетеоретическое значение для сценической практики тех стран мира, для искусства которых использование данного метода характерно.

ГЛАВА 1

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1 Исполнительский фольклоризм: уточнение понятия и границы исследования в контексте аналитического обзора литературы

Под фольклоризмом современная наука понимает процесс адаптации, трансформации и репродукции фольклора в повседневной жизни общества, культуре и искусстве [142]. Термин «фольклоризм» в XIX в. был впервые предложен французским исследователем П. Себийо для определения разных видов обращения к фольклору. С 1930-х гг. советские исследователи данный термин начали использовать в литературоведении (М. Азадовский, Ю. Соколов и др.). Следующая волна интереса к фольклоризму как в СССР, так и в Западной Европе относится к 1960 гг., когда под данным феноменом стали понимать «вторичные», «неаутентичные» формы бытования фольклора. По утверждению Л. Ивановой, причиной усиления интереса к традиционной народной культуре явились социокультурные условия послевоенного социалистического строительства [91]. «Это был период повышенного интереса к народным движениям, судьбам, и как следствие, к народным художественным формам (в русской литературе возникла «деревенская проза», в музыке – «новая фольклорная волна»). В СССР и других социалистических странах развернулись дискуссии о судьбах фольклора в современную эпоху; прошли международные съезды славистов, международный этнографический конгресс, конгрессы фольклористов Югославии, фольклористическая конференция в Варшаве, конференция по проблемам фольклора в Польше, методологический семинар «Фольклор и современность» в Праге и т. д.», – пишет Л. Иванова [91, л. 23 – 24].

На Западе термин «фольклоризм» нередко отождествляется с коммерческо-туристской массовой культурой. В этой связи нельзя не подчеркнуть, что, пожалуй, одним из немногих, кто проанализировал

мнения зарубежных исследователей в отношении трактовки сущности фольклоризма, является российский исследователь Л. Иванова [91]. Автор, в частности, приводит точку зрения исследователя М. Башкович-Стулли, который различает две тенденции фольклоризма: «внешнюю», коммерческо-туристской направленности, и «внутреннюю», связанную с удовлетворением духовных запросов общества. Л. Иванова отмечает, что немецкий исследователь Х.-И. Мозер также отождествляет фольклоризм с индустрией туризма и индустрией развлечения, подчеркивая, что в современных условиях общество получает «экстракт» фольклора, народную культуру из «вторых рук». Российская исследовательница обращает внимание на то, что для обозначения «вторичных» форм фольклора, «вторичной экзистенции» фольклора немецкий исследователь Х. Баузингер использует термин «фольклоризм», а американский ученый Р.-М. Дорсон для обозначения неаутентичных форм фольклора предлагает новый термин *fake-lore* (с англ. – подделка, фальшивка).

Значительный вклад в разработку теории фольклоризма внесли статьи российского исследователя В. Гусева. В одной из них автор первым среди советских исследователей предлагает типологию фольклоризма [62], а в другой – анализирует специфику молодежного движения, которое сформировалось в республиках СССР в 1970-е гг. и было направлено на изучение, сценическое воплощение и популяризацию традиционной народной культуры [64].

Как известно, в современной культуре существуют разные виды фольклоризма. Согласно классификации Л. Ивановой фольклоризм по его видовой принадлежности делится на:

- фольклоризм исторический (того или иного периода, художественного направления, течения);
- фольклоризм социальный (той или иной социальной системы);
- фольклоризм национальный (русский, немецкий и др.);
- фольклоризм по видам искусства (музыкальный и др.);
- фольклоризм авторский (фольклоризм М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева и др.) [91].

Так, музыкальный фольклоризм как феномен, который уже несколько столетий активно функционирует в искусстве, распространяется как на композиторскую, так и на исполнительскую деятельность. Что касается фольклоризма в области композиторского творчества, то выявлению его специфики посвящено большое количество исследований. Однако первое, с чем пришлось столкнуться при изучении научной литературы, посвященной данной проблематике – это некоторое расхождение в понятийном аппарате, в том числе и в работах последних десятилетий. Например, в диссертационном исследовании А. Петрова, посвященном русскому композиторскому фольклоризму в хоровой музыке, используются такие понятия, как «фольклорное направление в русской музыке», «фольклорная линия композиторского творчества», «фольклорная сфера композиторского творчества», «фольклорная область композиторского творчества» [159]. В докторской диссертации Л. Ивановой, посвященной русскому композиторскому фольклоризму XX в., наряду с основным понятием «фольклоризм», используются словосочетания «композитор и фольклор» и «композиторский фольклоризм» [91]. Вместе с тем, в некоторых работах есть примеры введения авторами более устойчивого понятийного аппарата. Так, в диссертационном исследовании Т. Лесковой, посвященном анализу региональных тенденций русского композиторского фольклоризма Сибири и Дальнего Востока используется понятие «композиторский фольклоризм» [106]. Тот же термин прослеживается и в диссертации Л. Бушуевой, посвященной феномену композиторской обработки чувашской народной песни [36].

Как следствие отсутствия в искусствоведении точной терминологии относительно анализируемого явления, понятие «фольклоризм» не нашло должного отражения в отраслевых словарях и энциклопедических изданиях. Так, в «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі» данный термин отсутствует [238]. Термин «фольклоризм» не раскрыт и в музыкальном энциклопедическом словаре, вместе с тем, в нем предлагается определение понятия «неофольклоризм» [132]. В энциклопедии «Беларускі фальклор»

понятие «фольклоризм» характеризуется только в контексте литературоведения [22], тогда как в справочном издании «Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии» оно представлено с позиции разных отраслей научного знания [47]. Таким образом, очевидно, что в современном искусствоведении не до конца разработаны общие методологические установки в понимании сущности фольклоризма.

Композиторский фольклоризм как метод стал предметом научных интересов исследователей еще с начала 1940-х гг. и уже довольно глубоко изучен на материале разных композиторских школ в контексте истории развития тех или иных национальных и региональных культур. Основоположником исследований в области композиторского фольклоризма не без оснований принято считать Б. Асафьева, который предугадал возникновение «фольклорного» движения в советской музыке второй половины XX в. Автором была выявлена специфика русского композиторского фольклоризма XIX в. на примере творчества М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, что стало фундаментом для развития современных исследований в данной области музыковедения [13]. Вместе с тем, нельзя не подчеркнуть, что сам термин «фольклоризм» Б. Асафьев не использовал, тогда как в советском литературоведении указанного периода он уже присутствовал.

Следующим значительным 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 статьи К. Волкова [44], И. Земцовского [87 – 89], М. Рахмановой [174], Е. Трёмбовельского [219] и др. Так, в статьях и аналитических этюдах И. Земцовского, включенных в сборник «Фольклор и композитор», выявлена специфика композиторского фольклоризма на примере произведений Г. Свиридова, С. Слонимского, С. Прокофьева,

Б. Тищенко и др. [87]. Значимость данного исследования состоит в теоретическом осмыслении композиторского фольклоризма на материале произведений русских композиторов XX в. Нельзя не отметить, что И. Земцовский, так же, как и Б. Асафьев, термин «фольклоризм» не использовал, а оперировал словосочетанием «фольклор и композитор».

Дальнейшую разработку вопросов композиторского фольклоризма можно проследить 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 (Б. Бартока, К. Дебюсси, И. Стравинского) [54]. Теоретическая концепция автора в понимании сущности композиторского фольклоризма основывается на соотношении фольклора и профессиональной музыки как двух систем художественного мышления. Так же, как и в работах Б. Асафьева и И. Земцовского, термин «фольклоризм» не вошел в понятийный аппарат Г. Головинского. Вместе с тем, в научной литературе конца 1970-х гг. – 1980-х гг. данный термин уже использовался все более и более активно. Примером могут послужить статьи Ю. Цибульской ««Фольклоризм» в музыке К. Шимановского» [229], Л. Христиансен «Ладовые системы в фольклоризме XX в.» [226] и др.

Следующим знаковым этапом в изучении композиторского фольклоризма стал конец 1990-х – 2000-е гг. 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 [11]. 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 композиторов [91]. Кроме того, в 2000 гг. был защищен целый ряд диссертаций, посвященных выявлению специфики композиторского фольклоризма в контексте развития тех или иных

национальных и региональных культур, а именно работы Л. Бушуевой [36], О. Жуковой [80], Т. Лесковой [106], А. Петрова [159], Ф. Сафаргуловой [188] и др. Однако это далеко не полный перечень исследований, в которых композиторский фольклоризм проанализирован как метод в музыкальном искусстве.

Что же касается такой сферы проявления фольклоризма, как исполнительская деятельность, то здесь ситуация несколько иная. Многие авторы затрагивают отдельные вопросы функционирования указанного явления, однако его теоретической концепции до сих пор так и не выработано. Активные научные разработки в данной области искусствоведения начались со второй половины 1970-х гг. Это был период теоретического осмысления большого практического опыта, накопленного в рамках фольклорного движения в исполнительстве СССР 1970-х гг. В этой связи особого внимания заслуживают монографии ведущих белорусских и российских исследователей. Так, российский исследователь Э. Алексеев в работе 1988 г. «Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни» затрагивает отдельные вопросы фольклоризма в исполнительской деятельности: от трактовки традиционных жанров, сценического поведения исполнителей, до поиска убедительной формы сценического воплощения народной песни [7]. В последующие десятилетия некоторыми вопросами фольклоризма в сфере исполнительства занимались и отечественные исследователи. В монографии Ю. Чурко «Белорусский хореографический фольклор», опубликованной в 1990 г., рассматриваются особенности сценического воплощения танцевального фольклора [233]. В 2000-х гг. были изданы две монографии, посвященные народно-инструментальной культуре Беларуси. Так, Н. Яконюк исследованы формы исполнительства, репертуар, этапы становления и развития инструментария в сфере профессиональной культуры [242], а Г. Мишуоровым изучена специфика ансамблевого исполнительства [123].

Некоторые вопросы фольклоризма в исполнительской деятельности затрагиваются в статьях ведущих российских и украинских ученых конца 1970 – 1980-х гг. Так, в статьях Э. Алексеева [5; 6] и И. Земцовского [88]

выдвинут вопрос о классификации коллективов, ориентированных на исполнительский фольклоризм. В другой статье И. Земцовского анализируется стилистика двух типов коллективов – народного хора и сценического фольклорного ансамбля [89]. Отдельные вопросы фольклоризма рассмотрены и украинскими учеными. Так, С. Грица в одной из своих публикаций касается вопроса новообразований в традиционной культуре и трактует фольклор как целостную систему, которая не сразу отказывается от старого, а дозированно вводит новое [56].

На протяжении последних десятилетий по отдельным вопросам фольклоризма в исполнительстве был защищен ряд диссертационных исследований. Так, в 1984 г. вышла работа О. Судаковой, которая посвящена традиционному песенному и сценическому хоровому исполнительству Абхазии [200]. Автором предложена классификация сценических коллективов, проанализирован их репертуар и исполнительская манера. В 2008 г. И. Мымликовой защищена диссертация, в которой рассмотрено становление и развитие Красноярского государственного ансамбля танца в контексте культуры Сибири 1960 – 1970-х гг. [136]. Автором выявлены особенности репертуара, сценического костюма, режиссуры и оформления сцены в деятельности данного коллектива. В 2009 г. И. Егоровой защищена диссертация, в которой анализируется исполнительский стиль Л. Руслановой в контексте художественной интерпретации народных песен [75]. Автором определены стилистические особенности творческого метода выдающейся певицы. В 2011 г. М. Алкиным защищена диссертация, посвященная выявлению специфики башкирской аутентичной певческой культуры и особенностям ее сценических форм [9].

Таким образом, проведенный анализ показал, что вопросы изучения фольклоризма в исполнительстве для исследователей представляют не малый интерес. Тем не менее, в искусствоведении до сих пор не существует исследования, специально посвященного изучению этого метода воплощения фольклора, а также выработке его теоретической концепции. Хотелось бы напомнить, что большая часть работ по вопросам фольклоризма в сфере исполнительства, относится

к концу 1970-х – началу 1990-х гг. Очевидно, что практика в данной области фольклоризма ушла далеко вперед, тогда как его научное осмысление так еще и не сформировалось. Не вызывает сомнения тот факт, что необходимость в исследовании, направленном на выработку теоретической концепции фольклоризма в данной сфере художественной культуры продиктована не только необходимостью его глубокого научного анализа, но и насущными потребностями современного концертно-сценического исполнительства.

К сожалению, в науке не существует четкого и корректного понятийного аппарата, отражающего сущность фольклоризма в исполнительской деятельности, что делает невозможным глубокое изучение данного феномена. Так, в искусствоведении нет определения той ветви фольклоризма, которая относится к сфере исполнительства, что для научной формы познания недопустимо. Нельзя не отметить и значительные расхождения в понятийном аппарате, который используют ученые, что подтверждает анализ их исследований. Авторы оперируют обширной и, зачастую, неточной терминологией, не учитывая ее явного несоответствия описываемому явлению. Так, для отражения сущности фольклоризма в исполнительской деятельности, формы которого находятся в диапазоне от музейного сохранения фольклора до его кардинальной трансформации, в исследованиях используются такие понятия как *адаптация, воплощение, воспроизведение, воссоздание, интерпретация, модификация, освоение, переосмысление, преобразование, претворение, реализация, реконструкция, реставрация, транскрипция и трансформация.*

Размышляя о явлении фольклоризма в сфере исполнительства, ученые используют разные понятия, в том числе и не всегда корректно отражающие качественные характеристики явления как такового. Так, при анализе двойственности фольклора в условиях сцены известный российский исследователь Э. Алексеев обращает внимание на существование внешнего и внутреннего стилевого слоя [7]. Первый (комплекс музыкальных средств выразительности) в сценических условиях легко *трансформируется*, а второй (комплекс исполнительских средств выразительности) претерпевает существенный

ущерб, а иногда и вовсе гибнет. Данный переход традиционной народной музыки в новые условия существования характеризуется автором как сценическая *интерпретация* фольклора. Тот же автор в одной из своих статей, рассуждая о социокультурных группах, в которых *реализуется* фольклоризм, указывает на рок-ансамбли и авторскую песню с одной стороны, а также государственные и самодеятельные ансамбли песни и танца с другой стороны [5]. В статье «Устная музыкальная культура и современный художественный процесс» исследователь затрагивает вопрос сценического *воплощения* фольклора [6]. Таким образом, Э. Алексеевым использованы понятия *воплощение, интерпретация, реализация* и *трансформация*, которые отражают разные качественные характеристики одного и того же явления, четкого определения которого в научной литературе нет.

Крупный российский ученый И. Земцовский, рассуждая о двух типах коллективов (академизированном народном хоре и сценическом фольклорном ансамбле), использует понятия *воссоздание, воплощение, интерпретация, претворение, транскрипция* и *трансформация* [89]. Так, размышляя о сценическом *претворении* фольклора в деятельности коллективов таких типов, как народный хор и фольклорный ансамбль, автор указывает на стоящие перед ними разные цели, разных адресатов и разную публику. Далее И. Земцовский подчеркивает, что «сценическое *воссоздание* (курсив – 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» [89, с. 10]. В том же исследовании, размышляя о взаимодействии аутентичного фольклора и фольклоризма, автор отмечает следующее: «В таком «борении» двух родственных, но принципиально разных феноменов – разных социально, эстетически и т. п. – происходит реальная *трансформация* (курсив – А. Г.) народно-песенной традиции, реальное развитие народно-песенной культуры» [89, с. 12]. Далее, размышляя о сущности фольклоризма, И. Земцовский отмечает, что «одна и та же народная песня в быту и в концертной *транскрипции* (курсив – А. Г.) народного хора представляет два жанра,

живущих по своим собственным законам, имеющих разные эстетические основы» [89, с. 14]. Исследователь отмечает так же, что в процессе работы над репертуаром важной является не только работа с фиксированным нотным текстом, но и слуховой анализ аудио- и видеоматериала, который стимулирует поиски исполнительского *претворения* фольклора. В другой работе И. Земцовский выделяет типы сценической *интерпретации* фольклора [88]. Таким образом, для характеристики разных граней явления, которое в науке четко не определено, автором используются понятия *воссоздание, воплощение, интерпретация, претворение, транскрипция и трансформация*.

В. Гусев в работах, посвященных сценическому воплощению фольклора, оперирует понятиями *адаптация, воплощение, воспроизведение, воссоздание, интерпретация, культивация, освоение, преобразование, реставрация, репродукция и трансформация*. Так, автор отмечает следующее: «Общая закономерность, характерная ... для искусства, – творческое *освоение* (курсив – 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» [63, с. 25]. В другой работе того же исследователя, посвященной фольклорным ансамблям как форме фольклоризма, можно найти другие понятия, характеризующие анализируемое явление. В. Гусев указывает на то, что «отнесение ансамблей к тому или иному типу возможно лишь по преобладающему принципу *воспроизведения* (курсив – А. Г.) фольклорной традиции» [64, с. 199]. Понятие *воспроизведение* используется автором и в отношении коллективов, которые стремятся к максимальному приближению к традиции (в репертуаре, инструментарии, сценических костюмах). В той же статье, анализируя направление деятельности одного из сценических коллективов, В. Гусев отмечает переход от первоначальной установки на точное *воспроизведение* фольклорной традиции к ее свободной *интерпретации*. Далее, размышляя о коллективах, ориентированных на максимальное отражение фольклорного первоисточника, автор использует такие понятия, как *воссоздание, воспроизведение и реставрация*.

В другой статье, рассматривая типологию фольклоризма, В. Гусев выделяет 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 профессионально искусства [62]. Раскрывая один из типов фольклоризма, автор указывает на стремление к *воссозданию (реконструкции)* традиционных форм исполнительства такими типами коллективов, как хоровые и хореографические ансамбли, оркестры народных инструментов и смешанные фольклорные группы. Далее, размышляя о фольклоризме, автор отмечает, что основное его развитие идет не по пути аутентичного *воспроизведения* фольклора, а в направлении творческого *преобразования* фольклорных традиций. Подводя итоги, В. Гусев констатирует, 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 – А. Г.) фольклорных элементов» [62, с. 296].

Из приведенных цитат очевидно, что В. Гусев размышляет о разных степенях переработки первоисточника, которые варьируются от минимального сценического приспособления до кардинальной трансформации фольклора. Однако для характеристики явления использованы понятия, ориентированные на качественные признаки разного порядка, что значительно усложняет его восприятие. Следовательно, обобщающий термин крайне необходим.

Искусствовед Н. Яконюк использует понятия *воплощение, переосмысление и претворение*. «Суть истинно творческого подхода к фольклорному материалу заключается в принципиально новом отношении к нему, в творческом *переосмыслении* (курсив – А. Г.). Оно является не чем иным, как наполнением фольклорной традиции новым содержанием или переинтонированием (термин Б. Асафьева)», – подчеркивает автор [242, с. 62]. В том же исследовании Н. Яконюк отмечает следующее: «изучение проблемы *претворения* (курсив – 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 – А. Г.) в профессиональном музыкальном искусстве» [242, с. 57]. Таким образом, Н. Яконюк, так же, как и В. Гусев и И. Земцовский, использует понятия, которые отражают разные стороны фольклоризма в сфере исполнительства.

Крупный отечественный исследователь фольклоризма в области хореографии Ю. Чурко также пользуется разными понятиями, а именно *воплощение, воссоздание, восстановление, интерпретация, модификация, претворение, реконструкция, сохранение и трансформация* [233; 235]. Так, размышляя о сценическом сохранении и развитии хореографического фольклора, автор разделяет коллективы на этнографические (*интерпретирующие, реконструирующие* фольклор своего родного села путем *воссоздания* живых традиций), фольклорные (*претворяющие* фольклор одного региона), самодеятельные, профессиональные и балетный театр [233]. Исследователь подчеркивает, что этнографические и фольклорные коллективы ориентируются на сохранение традиции, хотя определенным образом и развивают ее, тогда как для самодеятельных, профессиональных коллективов и балетного театра характерна ориентация на трансформацию, хотя не исключено и стремление к сохранению фольклора. Далее, размышляя о специфике стилистики фольклорных ансамблей, Ю. Чурко указывает на то, что коллективы данного типа *модифицируют* народную традицию, таким образом, *реконструкцию* ими фольклора довольно условно можно назвать аутентичной [233]. Исследователь подчеркивает, что даже если участники фольклорных ансамблей стремятся *восстановить* фольклор с предельной точностью, то неизбежно он *трансформируется*. Автор выделяет 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 выдвинут тезис о том, что «работа

по *воплощению* (курсив – А. Г.) хореографического фольклора на сцене ведется в борьбе взаимодействия двух основных тенденций: сохранения и *трансформации* (курсив – А. Г.)» [233, с. 56]. В том же исследовании Ю. Чурко указывает на колоссальный потенциал традиционных первоисточников, позволяющий создавать его *интерпретации*.

Из приведенных примеров становится бесспорным, что, не определяя явление как таковое, исследователи глубоко анализируют его качественные характеристики, что научно не всегда корректно. Таким образом, вопрос о формулировке понятия фольклоризма в исполнительстве остается открытым. Более того, существующая необходимость в уточнении понятийного аппарата, отражающего разные качественные характеристики явления, подтверждает сопоставление трактовок данных терминов в толковых словарях [30; 31; 66; 210 – 214]. Так, *адаптация* означает приспособление к изменяющимся условиям. *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 видоизменение, приобретение новых свойств без изменения сущности явления. *Освоение* означает восприятие нового или чужого. *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, сути. *Реализация* – это исполнение замысла, получение результата. *Реконструкция* означает восстановление первоначального облика. *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, формы.

В результате 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* (воплощение, освоение, претворение, реализация). Вторая группа понятий выявляет *степень изменения качественных характеристик явления* (адаптация, воспроизведение, воссоздание, модификация, преобразование, реконструкция, реставрация, трансформация). Третья группа понятий означает *изменение сущности явления* (интерпретация, переосмысление, транскрипция). Указанные термины характеризуют разные стороны одного явления, формы которого находятся в диапазоне от минимальной сценической адаптации до кардинальной трансформации традиционного первоисточника, что не позволяет использовать их в качестве синонимического ряда. В связи с этим необходимость корректировки понятийного аппарата в контексте анализируемого явления не вызывает сомнения.

Основным понятием исследования выдвигается *исполнительский фольклоризм, под которым понимается сфера художественного творчества, направленного на сценическое воплощение фольклора исполнительскими средствами музыкального, хореографического и театрального искусства*. В искусствоведении термин используется впервые, но аргументом в его пользу является то, что для обозначения явления, которое предполагает воплощение фольклора в творчестве композиторов в научной литературе используется понятие «композиторский фольклоризм». Что же касается исполнительской деятельности, то по аналогии с «композиторским фольклоризмом» возможно введение термина «исполнительский фольклоризм». В исполнительском фольклоризме как явлении будет рассмотрен процесс *сценического воплощения фольклора, который трактован как приспособление аутентичного первоисточника к условиям сцены*. Приведенную аргументацию новой, более четкой терминологии, раскрывающей сущность исполнительского фольклоризма, можно считать исчерпывающей, что позволит встроить на ее основе теоретическую концепцию, чему и посвящен следующий раздел главы.

1.2 Методологическая база и методика исследования

Анализ работ, посвященных выявлению специфики исполнительского фольклоризма, позволяет в данной работе выстроить методологические основания его изучения, служит логическим основанием для понимания явления как многоуровневой структуры и помогает выработать собственную методику исследования. В качестве методологической базы выдвигаются фундаментальные исследования в области искусствоведения, культурологии, музыковедения и фольклоризма, а именно монографии и статьи Э. Алексеева [5 – 7], В. Антоневиц [11], Б. Асафьева [13], Г. Головинского [54], В. Гусева [62 – 64], Л. Ивановой [91], И. Земцовского [87 – 89], Ю. Чурко [233; 235], Н. Яконюк [240 – 242] и др. Исследование в рамках данной монографии основывается на типологическом и системном методологических подходах, диалектическом принципе историзма и методах структурного, типологического, а также синхронного, диахронного и жанрово-стилевого анализов.

Как известно, любое явление может получить подлинно научную оценку только в результате анализа в контексте определенной эпохи. Следовательно, именно *принцип историзма* позволил рассмотреть исполнительский фольклоризм в динамике, выявить причины его зарождения, охарактеризовать качественные изменения на определенных этапах его эволюции, и установить, каким данное явление стало в результате своего диалектического развития. Функционирование исполнительского фольклоризма изучено с учетом конкретно-исторической обстановки, во взаимосвязи и взаимомообусловленности событий, с точки зрения того, в силу каких причин художественное явление возникло, какой путь прошло, какие оценки давались на том или ином этапе его развития. Следовательно, наряду с теоретической базой, ключевое значение для данного исследования имеет и историография вопроса. Изучение источников, в которых содержатся сведения о деятельности коллективов, ориентированных на исполнительский фольклоризм, явилось основанием к использованию методов *синхронного и диахронного анализов*. Указанные методы помогли

составить представление о наиболее устойчивых и типичных формах бытования, тенденциях развития явления, и, собственно, помогли выявить специфику современного исполнительского фольклоризма. В результате использования принципа историзма и методов синхронного и диахронного анализа стало возможным создание целостной картины развития исполнительского фольклоризма в Беларуси на рубеже XX – XXI вв.

В качестве основного для данного многофигурного исследования выбран *типологический подход*, который позволил осознать сложное явление в его структурной самодостаточности. Как известно, данный подход предполагает аналитическое расчленение формальной целостности знания и последующий концептуальный синтез его наиболее устойчивых составных частей и внутренних связей в единство нового рода, говоря точнее, в содержательную целостность. Для научного обоснования теоретической концепции исполнительского фольклоризма принципиальным является вопрос выработки классификации исполнительского фольклоризма. Выполнение данной задачи предполагает определение и формулировку объективно существующих эстетических оснований исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора и последующее классифицирование типов исполнительского фольклоризма.

Вопрос разработки классификации исполнительского фольклоризма частично затрагивался отдельными авторами, однако их исследования не отражают состояние современной исполнительской практики. Основным для изучения исполнительского фольклоризма явился *типологический метод*, сформулированный в трудах В. Антоневиц [11], Г. Головинского [54], В. Гусева [62 – 64] и Л. Ивановой [91].

Относительно целесообразности использования тех или иных эстетических оснований исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора ученые придерживаются диаметрально противоположных точек зрения. Условно их можно обозначить как *сохранение и творческое воплощение* фольклорного первоисточника. Сторонники охранительной позиции призывают

к воплощению фольклора в минимально адаптированном к сценическим условиям виде. Но, согласиться с ними можно только в том случае, когда речь идет о репродуктивном воплощении. В. Гусев в этой связи подчеркивает: «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» [63, с. 24].

Большинство же исследователей придерживается точки зрения о том, что в сфере сценического исполнительства приемлемо не столько копирование аутентичного первоисточника, сколько его творческое воплощение (Э. Алексеев, В. Гусев, И. Земцовский, Ю. Чурко, Н. Яконюк и др.). Так, размышляя об исполнительском фольклоризме, белорусский исследователь Н. Яконюк справедливо отмечает, 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» [242, с. 57]. В результате происходит «сплав, синтез элементов фольклора и академической музыки, который вызывает к жизни *качественно новое целое* (курсив – А. Г.)» [242, с. 60].

В этой связи уместно привести точку зрения и других исследователей о нетрадиционных формах бытования фольклора. Так, Г. Орджоникидзе справедливо подчеркивает: «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» [151, с. 8]. Такой же идеи придерживается и А. Клотынь: «Фольклор живет полноценной жизнью в профессиональном творчестве тогда, когда согласуется с интонационным фондом своего времени» [100, с. 18]. Думается, что данные высказывания являются веским

аргументом в противовес идеям, которые выдвигают сторонники перенесения фольклора на сцену в неизменном виде.

В результате анализа научной литературы становится очевидным, что никто из российских, украинских и белорусских исследователей специально не занимался разработкой классификации исполнительского фольклоризма. Таким образом, в данной монографии впервые в искусствоведении предпринята попытка ее научного обоснования. Методологической основой для этого явились культурологические, искусствоведческие и музыковедческие исследования, в которых выработана классификация фольклоризма в соответствующих данным наукам сферах художественной деятельности (В. Антоневиц, В. Гусев, Г. Головинский, Л. Иванова, Ю. Чурко и др.). Так, говоря о стадиях освоения фольклора, которые отражают путь усложнения контакта «фольклор-композитор», белорусский исследователь В. Антоневиц имеет в виду типы композиторского фольклоризма [11]:

- 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 указывает на 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» [11, с. 137]. В этой связи исследователь В. Антоневиц особо акцентирует внимание на том, что признаки выделенных стадий характерны для композиторского фольклоризма всех национальных культур.

Вопрос типологии композиторского фольклоризма затрагивается и российским исследователем Л. Ивановой [91]. Автор выделяет два уровня типологии. Первый уровень отражают метод 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 учитывает эстетические основания, на которых базируется композиторский фольклоризм:

- 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 базой для выработки классификации исполнительского фольклоризма послужили и исследования в других, смежных областях научного знания. Так, В. Гусев выработал типологию фольклоризма с точки зрения культурологии как науки, согласно которой сфера фольклоризма распространяется на самодеятельное и профессиональное исполнительство, а также массовую репродукцию фольклора (печать, аудио- и видеоматериалы) [62].

Что же касается исследований в области собственно исполнительского фольклоризма, то Н. Михайлова в одной из своих статей, имея в виду эстетические основания исполнительской деятельности, говорит о типах установок на фольклор в сценическом исполнительстве и выделяет воссоздание фольклора в максимально подлинном виде и творческое преобразование фольклора (фольклор как источник и как художественный материал для творчества) [122]. Однако не вызывает сомнения необходимость в более детальной дифференциации представленных автором уровней. Таким образом, вопрос определения существующих в современной исполнительской практике эстетических оснований исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора

и последующей выработки классификации исполнительского фольклоризма как самостоятельного художественного явления до сих пор остается открытым.

Проблема разработки классификации исполнительского фольклоризма еще с начала 1980-х гг. многократно затрагивалась в монографиях и статьях крупных ученых (В. Гусев, И. Земцовский, И. Назина, Ю. Чурко и др.), а также в работах молодых исследователей. Однако показательным является то, что авторы систематизируют типы коллективов, ориентированных на исполнительский фольклоризм и методы их работы с фольклором, тогда как с научной точки зрения более ценной является классификация *типов исполнительского фольклоризма*. В этом отношении примером является целый ряд классификаций. Так, российский исследователь И. Земцовский выделяет следующие типы коллективов, ориентированных на исполнительский фольклоризм 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) [88].

Однако в силу того, что данная классификация была сформулирована автором еще в середине 1980-х гг., она не отражает все особенности современного сценического исполнительства. В частности, в ней не представлен уровень, на котором фольклорный первоисточник трансформируется коренным образом и становится только основой для создания самостоятельного авторского произведения. Кроме того, собственно типами коллективов являются второй и третий тип. Первый же является не типом, а формой бытования фольклора.

По той же причине в качестве современной нельзя использовать и классификацию, предложенную российским ученым В. Гусевым [62].

Автор классифицирует 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 советского ученого А. Клотыня:

- профессиональные ансамбли народной песни и танца;
- организованная художественная самодеятельность (аутентика, сценическая обработка или стилизация);
- стихийный фольклоризм [99].

Предложенная классификация является не совсем корректной. Во-первых, не отражены все возможные методы работы с фольклором. Во-вторых, обработка, стилизация и максимальная приближенность к аутентике широко используется как в сфере любительского, так профессионального и учебного исполнительства.

В отличие от предыдущего исследователя, Н. Михайлова предлагает классификацию, критерием которой видит степень выраженности и характер творческой установки на фольклор [122]. Как и у В. Гусева и И. Земцовского, в классификации 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.

Нельзя не отметить, что обобщение локально-этнографических традиций предусматривает обработку первоисточника. Таким образом, дублируются третий и четвертый типы, что также является показателем некорректности предложенной классификации.

Размышляя об исполнительском фольклоризме, исследователь А. Кабанов выделяет традиционные и нетрадиционные фольклорные коллективы, что в принципе нелогично [95]. Критикуя данную

классификацию, И. Земцовский справедливо подчеркивает: «Нетрадиционные фольклорные – это нонсенс. Фольклорные и традиционные или фольклоризм и нетрадиционный, но который опирается на традицию» [89, с. 12]¹.

Авторскую систему классификаций предлагает исследователь Л. Терентьева и дифференцирует 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) [197].

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

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

- ориентированные на профессиональное исполнительство, а не на воссоздание фольклорной традиции (законы сцены, репертуар на материале разных традиций, руководители – профессиональные вокалисты);

¹ В связи с классификацией А. Кабанова хотелось бы обратить особое внимание на такой парадоксальный термин, как сценический фольклорный ансамбль. Очевидно, что фольклорным может назваться коллектив, функционирующий в аутентичной среде, а не в концертно-сценической практике. Но, не смотря на свою некорректность, этот термин прочно закрепился как в научной литературе, так и в исполнительстве. К сожалению, на страницах данного исследования не удалось избежать использования указанного термина, так как он закреплён в формулировках официально присуждаемых званий («народный фольклорный коллектив», «образцовый фольклорный коллектив» и т. д.).

- 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) [71].

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 предусматривает исполнение аутентичных носителей традиции, так как классификация учитывает деятельность городских молодежных фольклорных ансамблей. Следовательно, недопустимо определение их как «традиционных». Более того, предложено большое количество критериев, часть из которых не является существенными.

Ряд вопросов возникает в отношении классификации российской исследовательницы Л. Егле [74]. Автор называет следующие типы 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).

Очевидно, что данная классификация имеет несколько неоднородный характер, так как ключевыми являются понятия «ансамбль», «творчество», «исполнительство», «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 сценическое исполнительство характерно для всех указанных типов. Далее Л. Егле отмечает, что в классификацию сознательно не включены профессиональные

и любительские хоровые коллективы, так как их репертуар представляет собой авторские произведения и обработки фольклора «в стиле усредненного «народного» пения, танца, игры на музыкальных инструментах» [74, с. 123]. Однако логично, что в современном сценическом исполнительстве, о котором на страницах своего диссертационного исследования рассуждает Л. Егле, метод обработки фольклора используется не только профессиональными и любительскими хоровыми коллективами.

Ю. Чурко следующим образом классифицирует хореографические коллективы 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) [233].

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.

И. Назина, анализируя функционирование народной инструментально-обрядовой традиции в современной молодежной культуре, выделяет следующие типы коллективов [140, 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 исполнительской деятельности. 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 иностилевые элементы (рока, джаза и т. д.). А это уже принципиально разные эстетические основания исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора.

Свою классификацию коллективов предлагает и белорусский исследователь Г. Мишуров [123]. Современное народно-инструментальное исполнительство в Беларуси глубоко осмысленно автором как сложная многоуровневая система, что, несомненно, относится к числу достоинств монографии. Анализируя исследуемое явление, Г. Мишуров выделяет 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, способа обработки фольклорного материала. Экспериментаторские ансамбли работают в направлении стилизации, при этом «сохраняют народную традицию, но в ином художественном качестве» [123, 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» [123, с. 47]. Предложенная автором классификация ансамблей народных инструментов, бесспорно, может быть взята за основу при разработке классификации исполнительского фольклоризма как явления современного художественного творчества.

Таким образом, абсолютно очевидно, что в искусствоведении существуют лишь попытки разработки классификации исполнительского фольклоризма. В этом направлении сделаны определенные наработки, но четкой, научно-корректной и аргументированной классификации современного исполнительского фольклоризма в искусствоведении никем из авторов пока не предложено. В одних из классификаций исследователями учтено только инструментальное, вокальное или хореографическое исполнительство, в других не отражены современные методы работы с фольклором, в третьих отсутствует основополагающий признак, четвертые построены с помощью разных, второстепенных или большого количества критериев, пятые включают элементы разного качественного порядка и данный список некорректностей предложенных классификаций на этом не заканчивается. Вместе с тем, для создания теоретической концепции исполнительского фольклоризма наиболее приемлемой может явиться классификация не типов коллективов, а именно *типов исполнительского фольклоризма*.

В современном сценическом исполнительстве в Беларуси существует большое количество коллективов, ориентированных на исполнительский фольклоризм. Диапазон методов их работы с фольклором находится от минимального сценического приспособления фольклорного первоисточника до его глубокой трансформации. Все эти методы базируются на тех, или иных объективно существующих установках к осмыслению устного

народного творчества под которыми в данной монографии понимаются *эстетические основания исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора.*

В результате анализа современной концертно-сценической практики становится очевидным, что существует три эстетических основания исполнительской деятельности:

- *Первое эстетическое основание* базируется на понимании фольклора как художественно самостоятельного явления и предполагает сценическое воплощение фольклорного образца в его аутентичном (или максимально приближенном к аутентичному) виде.
- *Второе эстетическое основание* исходит из положения о том, что фольклор есть «сырой материал» для творчества, который в процессе сценического воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных, до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем.
- *Третье эстетическое основание* опирается на положение о том, что фольклор есть уникальный и богатый источник для самореализации, в процессе которого сценическое воплощение аутентичного фольклорного образца происходит сквозь призму восприятия современной творческой личности.

Каждое из указанных эстетических оснований исполнительской деятельности лежит в основе группы сходных явлений, которые можно объединить в *типы исполнительского фольклоризма*. Данные типы сформулированы с учетом уровня познания фольклорного первоисточника и степени его изменения. Первое эстетическое основание исполнительской деятельности лежит в основе *трансляции* как типа исполнительского фольклоризма. Особенность данного типа заключается в максимально точной передаче специфики региональных фольклорных традиций в условиях сцены. На втором эстетическом основании базируется *адаптация* как тип исполнительского фольклоризма. Специфика этого типа состоит в подчинении фольклорного образца иностилевым стандартам, не свойственным устному народному творчеству данного этноса. Третье эстетическое

основание лежит в основе *авторской интерпретации* как типа исполнительского фольклоризма. В соответствии с авторской интерпретацией художественное целое возникает благодаря исполнительской импровизации, осуществляемой по законам устного народного творчества, в рамках выразительных средств, характерных для традиции фольклорного исполнительства.

Исполнительский фольклоризм как феномен 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 исполнительского фольклоризма как феномена современной художественной культуры, в данном исследовании использован *системный подход*, который позволил рассмотреть его как совокупность взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, которые образуют единое целое, определить механизмы, обеспечивающие его функционирование, выявить характерные для него типы связей и свести полученные результаты в единую систему. В данной монографии исполнительский фольклоризм выделен как самостоятельное явление художественной культуры, определена его структура, функции, интегральные характеристики (свойства), системообразующие факторы и взаимосвязи со средой. Проследить отношения между этими элементами и зависящие от них системоприобретенные свойства помог *структурный метод*, направленный на выявление структуры как совокупности отношений. Таким образом, сценическое воплощение фольклора основывается на трех эстетических основаниях исполнительской деятельности. Процесс сценического воплощения базируется на основе комплекса сценических средств выразительности, изучение которого и было осуществлено благодаря системному подходу.

Чтобы понять, что в данной монографии предлагается понимать под указанным комплексом, необходимо обратиться к такому качеству фольклора как синкретизм. В фольклорном первоисточнике неделимо сочетаются музыкальный и поэтический текст, инструментальный, костюм, движение, бытовая или обрядовая ситуация, что собственно и является

комплексом традиционных средств выразительности. Так, аутентичный фольклор существовал в обрядовой или бытовой ситуации, в которой определенным образом было организовано пространство. Крестьяне или городские жители одевались в повседневную или праздничную одежду. В той или иной степени существовало как вообще бытовое, так и целенаправленное движение в рамках обряда. В действии присутствовала определенная драматургия. Таким образом, в процессе сценического воплощения фольклора целый комплекс элементов жизни человека должен быть переосмыслен в условиях сцены, что может позволить зрителям целостно воспринять фольклорный материал. В результате *указанный комплекс традиционных средств выразительности* в условиях сцены заменяется подобным *комплексом сценических 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 отмечает: «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» [12, 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» [12, с. 164]. Данный метод идентичен тому, как осуществляется сценическое воплощение любого вида устного народного творчества.

Таким образом, в сценических условиях комплекс традиционных средств выразительности заменяется комплексом сценических средств выразительности, состоящим из *музыкальных* (мелодия, метр, ритм, тональность, тип изложения, инструментальный тембр, динамика, темп), *исполнительских* (агогика, артикуляция, приемы звукоизвлечения) и *визуально-пластических* (костюм, оформление сцены, сценическое движение) компонентов. Избранная в данной монографии методология

и предложенная методика позволяют выработать научно обоснованную концепцию исполнительского фольклоризма, имеющую общетеоретическую значимость для сценической практики любой страны мира, для которой данное художественное явление характерно.

Выводы по первой главе:

Отдельные вопросы фольклоризма в исполнительской деятельности в разное время затрагивались многими авторами (Э. Алексеевым, В. Гусевым, И. Земцовским, Ю. Чурко, Н. Яконюк и др.). Вместе с тем, теоретическая концепция данного самостоятельного художественного явления, а, как следствие, и четкая терминология, отражающая его сущность, в науке до настоящего времени отсутствует. В связи с этим в данной главе монографии уточнена терминология фольклоризма в сфере сценической исполнительской деятельности, а именно выдвинуто понятие *исполнительский фольклоризм*, под которым предлагается понимать сферу художественного творчества, направленную на сценическое воплощение фольклора исполнительскими средствами музыкального, хореографического и театрального искусства. В исполнительском фольклоризме как явлении рассмотрен процесс *сценического воплощения фольклора*, который трактован как приспособление традиционного первоисточника к условиям сцены.

В предлагаемой теоретической концепции исполнительского фольклоризма, определены и сформулированы *эстетические основания исполнительской деятельности, направленной на сценическое воплощение фольклора*. Согласно *первому эстетическому основанию* фольклор является самобытным и самодостаточным пластом традиционной культуры, сценическое воплощение которого осуществляется в аутентичном или приближенном к аутентичному виде. В рамках *второго эстетического основания* фольклор понимается как «сырой материал» для творчества, который в процессе сценического воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных, до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем. *Третье эстетическое основание* основывается

на осознании фольклора как уникального и богатого источника для самореализации, в процессе которого сценическое воплощение аутентичного фольклорного образца происходит сквозь призму восприятия современной творческой личности.

Указанные эстетические основания лежат в основе группы сходных явлений, которые объединены в *типы исполнительского фольклоризма*. Данные типы классифицированы с учетом уровня познания фольклорного первоисточника и степени его изменения. Сформулированные эстетические основания позволили выделить три типа исполнительского фольклоризма: трансляцию, адаптацию и авторскую интерпретацию. Особенность *трансляции* состоит в максимально точной передаче специфики фольклорных (в том числе региональных) традиций в условиях сцены. *Адаптация* как тип исполнительского фольклоризма предполагает подчинение фольклорного образца иностилевым стандартам, что приводит к изменению его сущности. *Авторская интерпретация* характеризуется исполнительской импровизацией с учетом законов устного народного творчества.

Спецификой сценического воплощения фольклора является использование *комплекса сценических средств выразительности*, который согласно положению о методе «опоры на сходные звенья» (Ф. Арзаманов) в процессе сценического воплощения фольклора заменяет подобный *комплекс традиционных средств выразительности*. Данный комплекс состоит из *музыкальных* (мелодия, метр, ритм, тональность, тип изложения, инструментальный тембр, динамика, темп), *исполнительских* (агогика, артикуляция, динамика, приемы звукоизвлечения) и *визуально-пластических* (костюм, оформление сцены, сценическое движение) компонентов.

ГЛАВА 2

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ В БЕЛАРУСИ: ПУТИ РАЗВИТИЯ

2.1 Становление и развитие исполнительского фольклоризма в Беларуси

История исполнительского фольклоризма в Беларуси насчитывает немногим более века. Единичные примеры исполнительства традиционных носителей устного народного творчества в нетипичных для фольклора условиях были известны издавна. Так, аутентичные исполнители приглашались знатью и магнатами ко двору во время праздников для музицирования. Вместе с тем, эти формы еще не носили самостоятельного характера, а выступали лишь как первые шаги становления фольклоризма в контексте сценического исполнительства.

Зарождение исполнительского фольклоризма как, собственно, художественного явления в Беларуси относится к концу XIX в. На протяжении последующих более чем ста лет ориентированное на фольклор исполнительское творчество активно эволюционировало. История исполнительского фольклоризма в Беларуси развивалась в контексте всей истории культуры нашей страны, однако имеет некоторую специфику. В данном исследовании выделены пять периодов развития анализируемого явления:

- период зарождения явления (1890-е гг. – 1917 г.);
- период оформления исполнительского фольклоризма как самостоятельного сценического явления (1917 г. – середина 1950-х гг.);
- период установления стиля «академической народности» (середина 1950-х гг. – 1960-е гг.);
- период стилистического обновления (1970 – 1980-е гг.);
- период утверждения стилистического разнообразия с сохранением устойчивой положительной динамики развития (с 1990-х гг. по настоящее время).

Большой интерес представляет рассмотрение характерных особенностей обозначенных периодов.

Период зарождения явления исполнительского фольклоризма (1890-е гг. – 1917 г.). Возникновение периода было стимулировано очередной волной белорусского национально-культурного возрождения и влиянием на концертно-сценическую практику процессов, происходивших в исполнительском фольклоризме в России. История отечественного исполнительского фольклоризма началась в 1890-е гг. с освоения русского песенного фольклора, интерес к которому был стимулирован интенсивным развитием исполнительского фольклоризма в России. В этот период начали функционировать коллективы, ориентированные на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма, которая станет характерной для всех без исключения периодов истории развития белорусского исполнительского фольклоризма. Еще в самом начале 1890-х гг. в некоторых школах, гимназиях, училищах были организованы любительские хоры учащихся, репертуар которых наряду с классическими академическими произведениями включал обработки русских народных песен. В качестве примера можно привести 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) [76].

Сценическое воплощение, собственно, белорусского фольклора началось несколько позже – после революции 1905 г. на фоне очередной волны национально-культурного возрождения. Интерес к устному народному творчеству белорусов стимулировал появление коллективов, придерживающихся трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Так, в 1907 г. была основана Первая белорусская труппа И. Буйницкого, которая стала одним из пионеров отечественного исполнительского фольклоризма на белорусском материале. Наряду с драматическими постановками, репертуар коллектива включал песенный и танцевальный фольклор.

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. 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 на досуге обязывали обучаться игре на балалайке и домре, что вызвало массовый характер народно-инструментального исполнительства в царской армии [242]. Причиной такого значительного интереса к русскому фольклору стало достаточно интенсивное развитие исполнительского фольклоризма в России (Великорусский оркестр, ансамбли владимирских рожечников Н. Кондратьева и гдовских гуслиаров 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 белорусских народных песен. Примером одного из таких коллективов может послужить созданный в 1917 г. при Первом товариществе белорусской драмы и комедии оркестр русских народных инструментов под управлением Д. Захара. Позднее, в 1930-е гг., идея В. Андреева по сценическому воплощению фольклора, но уже, собственно, на белорусском материале будет продолжена в деятельности оркестра белорусских народных инструментов под управлением Д. Захара.

Период оформления исполнительского фольклоризма как самостоятельного сценического явления (1917 г. – середина 1950-х гг.). Исторические рамки данного периода начинаются с момента основания советского государства, продолжаются в течении периода национально-культурного возрождения молодой советской республики и заканчиваются с утверждением тоталитарной системы власти. Возникновение периода было вызвано комплексом политических, идеологических, экономических, социальных и художественных

предпосылок. Принципиально важным является то, что в результатах развития исполнительского фольклоризма как самостоятельного сценического явления была мощная государственная заинтересованность, которая подкреплялась значительной финансовой поддержкой. Молодое советское государство активно финансировало изучение фольклора, его пропаганду и развитие самодеятельного² и профессионального исполнительства фольклорной направленности. Цель, которая преследовалась, состояла в показе преимущества социалистического строя над капиталистическим в разных областях жизни общества, включая сферу народного творчества, на примере которой наглядно демонстрировалось, что впервые в мире в Советском Союзе фольклор был выведен на уровень искусства.

Нельзя не подчеркнуть, что в описываемый период среди исполнителей, ориентированных на сценическое воплощение фольклора были не только академические, но и потомственные традиционные народные музыканты³. Так, уже на Международной выставке «Музыка в жизни народов» во Франкфурте-на-Майне (1927 г.) выступил дуэт в составе традиционного народного исполнителя на цимбалах С. Новицкого и оперной певицы Л. Александровской [242]. В результате впервые в истории отечественного исполнительства цимбалы были представлены в качестве сольного и аккомпанирующего голосу инструмента, тогда как в традиционной народной культуре этот инструмент являлся исключительно ансамблевым. Кроме того, в рамках данного проекта С. Новицкий использовал уже не традиционные диатонические, а модифицированные хроматические цимбалы-прима. Приведенный пример наглядно иллюстрирует господствующую эстетику анализируемого периода, в рамках которой утвердилась установка на осознание традиционной народной культуры как

² В монографии понятие «самодеятельность» использовано в контексте исторического периода, для которого оно было характерно. Относительно современной концертно-сценической практики введен актуальный понятийный аппарат – «любительское творчество», «любительское исполнительство», «любительский коллектив» и т. д.

³ Одними из них были приглашенные в труппу БГТ–1 для музыкального оформления спектаклей цимбалисты И. Жинович и С. Новицкий.

«примитива» и «сырого материала», требующего художественной обработки, что определило пути развития исполнительского фольклоризма в Беларуси вплоть до начала 1970-х гг.

В 1920 – 1930-е гг. зародилась и активно развивалась художественная самодеятельность. Всеми доступными средствами в городах и селах организовывались самодеятельные хоры, оркестры и ансамбли народных инструментов. Так, уже в 1934 г. на Первой Республиканской олимпиаде самодеятельного творчества было представлено около полутора тысяч коллективов. Активную творческую деятельность вели такие профессиональные и самодеятельные коллективы, как Белорусский государственный ансамбль народных инструментов под управлением Д. Захара, инструментальный ансамбль драматической труппы В. Голубка, Белорусский вокальный квартет при БГТ–1, Тонежский народный хор Лельчицкого района и др.

Далее период формирования исполнительского фольклоризма как самостоятельного сценического явления характеризовался господством над искусством тоталитарной системы власти с ее недоверием к творческой личности и приоритетом неперсонифицированной массы. В данный период с особой мощью проявилась идеологическая и пропагандистская функции искусства, которое было призвано «манифестировать лучший в мире общественный строй, нового советского человека, нерушимую дружбу народов, социальный оптимизм» [233, с. 12]. Художественная функция искусства приобрела второстепенное значение, в результате чего в сценическом исполнительстве утвердились штампы и схемы, «пышно расцвели сусальная роскошь костюмов, эффектное трюкачество, неизменный и казенный оптимизм» [233, с. 13].

В соответствии со «ждановской эстетикой» советское искусство было призвано удовлетворять потребности единой массы народа. С годами на государственном уровне сложилась установка на поддержание оркестровых и хоровых форм, которые монополизировали исполнительский фольклоризм, хотя к традиционной народной культуре имели 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 и других коллективов преобладали композиторские обработки народных мелодий, стилистика которых была близка авторским массовым песням и передавала атмосферу приподнятости и агитационности.

Важно подчеркнуть, что начало 1950-х гг. стало рубежным периодом в истории коллективов, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма (самодеятельные семейные вокальные и вокально-инструментальные ансамбли, оркестры народных инструментов). Примером такого рода коллективов могут послужить ансамбли семьи Лембовичей Воложинского района и семьи Андрушкевичей Новогрудского района и др. Примечательно, что среди функционирующих в республике самодеятельных оркестров, составы некоторых из них в значительно большей степени, чем профессиональные оркестры отражали аутентичную традицию белорусов (оркестры Дзержинска, Сморгони, д. Груздово Поставского района и др.). Однако, к сожалению, с годами и они стандартизировались [242]. В результате коллективы, ориентированные на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма на долгие годы исчезли из сценической практики Беларуси и характерным ее явлением стали лишь с 1990-х гг.

Период установления стиля «академической народности» (середина 1950-х гг. – 1960-е гг.). Исторические рамки периода начинаются со смены политической ситуации в Советском Союзе в середине 1950-х гг. и продолжаются на фоне «хрущевской оттепели» 1960-х гг. В данный период произошла академизация исполнительского фольклоризма, унификация исполнительской стилистики коллективов на уровне всех средств выразительности, переориентация профессионального и самодеятельного исполнительства на оркестровые и хоровые формы. В сценическом исполнительстве количественно стали значительно преобладать коллективы, ориентированные на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Примером могут послужить Государственный народный хор БССР, Государственная академическая хоровая капелла БССР, Государственный народный оркестр БССР и др.

Данную тенденцию в отношении оркестровой формы исполнительства характеризует Н. Яконюк и подчеркивает, что к середине 1950-х гг. Государственный народный оркестр БССР по количественному составу, типу организации, потенциальным художественным возможностям и репертуару приблизился к симфоническому оркестру [242].

В республике продолжала активно развиваться художественная самодеятельность (хоры д. Большое Подлесье Ляховичского района, д. Озерщина Речицкого района, колхоза «Первое мая» Несвижского района, Туровского Дома культуры и др.). Так, на основе хора д. Большое Подлесье Ляховичского района фольклорист Г. Цитович организовал коллектив, который в последствии будет реорганизован в Белорусский государственный народный хор. На этапе становления репертуар коллектива составили обработки белорусских народных песен, танцев и наигрышей. Обработки белорусских народных мелодий Н. Аладова, А. Богатырева, Н. Соколовского, Е. Тикоцкого вошли также в репертуар Государственного хора Белорусского радио и телевидения, Государственной академической хоровой капеллы БССР и др.

Период стилистического обновления (1970 – 1980-е гг.).
В анализируемый период большинство сценических коллективов продолжали ориентироваться на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. В качестве примера можно привести многочисленные профессиональные и самодеятельные оркестры народных инструментов и академизированные народные хоры. Вместе с тем, на фоне продолжающейся академизации были осуществлены первые попытки стилистического обновления. Так, в русле европейской молодежной волны фолк-рока впервые в истории сценического исполнительства СССР сформировался ансамбль, опирающийся на принципиально новый тип исполнительского фольклоризма, а именно авторскую интерпретацию. Этим коллективом явился вокально-инструментальный ансамбль «Песняры» (первоначально назывался «Лявоны») под управлением В. Мулявина. Ансамбль стал знаковым не только в истории отечественного исполнительского фольклоризма, но и в развитии данного явления во всем Советском Союзе. 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 контексте адаптации, но все же пошли по пути творческого эксперимента и внесли в концертно-сценическую практику некоторые стилистические изменения. Они выразились в более внимательном прочтении фольклорного первоисточника, в обращении к региональному фольклору, в стремлении отразить в тематическом построении программ и использовании сценического движения сложную синкретическую природу устного народного творчества. Примером являются самодеятельные и учебные коллективы «Неруш», «Крупіцкія музыкі», «Спадчына», «Валачобнікі» и др.

К сожалению, трансляция как тип исполнительского фольклоризма на данном этапе практически не оказала влияния на отечественную концертно-сценическую практику и проявилась лишь в эпизодических выступлениях аутентичных исполнителей на фестивалях самодеятельного художественного творчества и этнографических концертах в рамках научных конференций.

Период утверждения стилистического разнообразия с сохранением устойчивой положительной динамики развития (с 1990 гг. по настоящее время). Исторические рамки периода начинаются с момента формирования Республики Беларусь как суверенного государства и продолжаются по сегодняшний день. Выявлению специфики выделенного периода посвящен следующий раздел данной главы.

2.2 Предпосылки возникновения и тенденции развития современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси

Существуют *внешние и внутренние предпосылки*, которые коренным образом повлияли на динамику развития отечественного исполнительского фольклоризма и стали причиной возникновения качественно нового его этапа, а именно периода утверждения стилистического разнообразия с сохранением устойчивой

положительной динамики развития. Прежде всего, нельзя не отметить внешние предпосылки, которые оказали на анализируемое явление опосредованное влияние:

- мировые глобализационные процессы;
- эстетика пост- и постпостмодернизма;
- политические изменения в Беларуси (формирование государственности, необходимость консолидации нации в мировом сообществе);
- экономические изменения (качественный рост в развитии отечественной культуры на основе развивающейся экономики);
- идеологические изменения в белорусском обществе (разработка национальной идеи, формирование идеологии государства на основе духовных ценностей и, как следствие, интерес к традиционной народной культуре, стимулированный очередной волной белоруссизации).

К внутренним предпосылкам, которые повлияли на развитие исполнительского фольклоризма непосредственно относятся:

- достижения науки в изучении фольклора, создавшие потенциал для обогащения исполнительской практики ранее неизвестными пластами белорусской традиционной народной культуры;
- значительное расширение возможностей творческой самореализации исполнителей (обширные экспедиционные материалы, возможности приобщения к фольклору в естественной среде его бытования (от носителей аутентичной традиции), появление новых технических средств).

Далее предлагается обоснование выделенных предпосылок. Прежде всего, колоссальное воздействие на динамику развития современного исполнительского фольклоризма в Беларуси оказали *мировые глобализационные процессы*. Именно они определяют все происходящее в современном мире в целом и в каждой стране в частности. Без всякого преувеличения можно утверждать, что глобализация – это общемировое условие современной жизни. Глобализация представляет собой явление, прежде всего, экономическое. Однако, безусловно, она влияет как на культуру в целом,

так и на исполнительский фольклоризм в частности. Глобализация – это своего рода межкультурный полилог, который выражается в усилении взаимосвязей между культурами народов мира. Глобализация формирует «мультикультуру», «мировую культуру», «глобальную культуру». В процессе самоидентификации в постиндустриальном мире культуры разных стран испытывают глубинные изменения, что в свою очередь стимулирует возникновение ряда проблем. Во-первых, это необходимость противостоять внешнему подавлению локальной традиции и содействовать ее сохранению. Вне сомнения, «взрыв» этнических возрождений стал своего рода защитой этносов от унификации и подавления национальных ценностей. Во-вторых, каждая отдельно взятая локальная традиция испытывает колоссальное влияние со стороны других культур. В результате, угроза уничтожения локальных культур стимулировала повышенный интерес к разным культурам и их архаическим пластам. Следствием процессов глобализации стало появление у исполнителей и слушателей широких возможностей для изучения аутентичного фольклора и исполнительского фольклоризма разных народов мира, что значительно обогатило знания в данной сфере исполнительства и сформировало самые разнообразные интересы. В качестве примера можно привести широкий выбор аудио-, видео- и книжной продукции, предлагаемой современным потребителям, разнообразные телевизионные и радиопередачи, фестивали, смотры, конкурсы, колоссальные возможности глобальных информационных ресурсов и т. д.

Существенной предпосылкой возникновения современного периода развития исполнительского фольклоризма в Беларуси явилась *эстетика пост- и постпостмодернизма*. Как известно, типологическим признаком постмодернизма является синкретизм, который предполагает сплав, сращение различных признаков, приемов, особенностей различных стилей, представляющих новую авторскую форму. Одной из характерных черт постмодернизма является художественное заимствование, при котором калькируемый материал извлекается из естественного окружения и помещается в новую или несвойственную ему среду. Что же касается

постпостмодернизма, то, как отмечает российский исследователь Н. Маньковская, специфика этого новейшего течения неклассической эстетики рубежа XX – XXI вв. состоит в полистилистике и сочетании интереса к прошлому с открытостью к будущему [116].

Знаковыми для развития исполнительского фольклоризма в Беларуси стали политические, экономические и идеологические изменения в стране, которые в свою очередь подчинены мировым глобализационным процессам. Так, в начале 1990-х гг. в Беларуси произошло формирование государственности. Республика обрела суверенитет, что стимулировало поиск дальнейших путей развития страны. В результате, перед государством встали две важнейшие задачи. Во-первых, это необходимость консолидироваться в мировом сообществе как нации. Во-вторых, влиться в общемировые процессы. В этой связи фольклор стал трактоваться как маркер национального своеобразия культуры белорусского народа. Так проявилась *политическая* предпосылка. Кроме того, Беларусь стала самостоятельным государством с развивающейся экономикой, что стимулировало качественный рост в развитии отечественной культуры в целом и в исполнительском фольклоризме в частности. Таким образом проявилась предпосылка *экономическая*.

Формирование государственности, в свою очередь, вызвало возникновение предпосылки *идеологической*, которая выразилась в попытках разработки национальной идеи, основанной на многовековых духовных ценностях белорусского народа. Так, в начале 1990-х гг. возникла новая волна белоруссизации, значительно усилившая интерес к аутентичной культуре, которая стала трактоваться как историческая память народа. Бережное отношение к духовному наследию стало позиционироваться как основа национального самосознания белорусского народа, а также, как один из импульсов для развития культуры и искусства. В результате сформировалось мощное фольклористическое движение, охватившее широкие социальные слои белорусского общества. В его рамках стала проводиться интенсивная исследовательская и пропагандистская 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) молодое поколение белорусов. «Важнейшее завоевание усиливающегося движения фольклоризма – осознание 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 [107, с. 210].

На развитие исполнительского фольклоризма наряду с внешними факторами существенное влияние оказали факторы внутренние. Принципиальное значение для развития исполнительского фольклоризма имели *достижения науки в изучении фольклора*. Так, еще в 1970-е гг. начался этап активного изучения белорусской традиционной народной культуры. В результате теоретические и практические разработки дали возможность осознать аутентичный фольклор как часть жизни определенного народа в рамках локальной традиции. В работах Г. Барташевич [17], Т. Варфоломеевой [39], З. Можейко [125 – 127], Г. Тавлай [204] и других авторов были глубоко изучены самые разнообразные жанры белорусского песенного фольклора и детально описаны их региональные особенности (Полесья (северного региона), Поозерья (южного региона), восточного, центрального, западного регионов). Так, в томе, посвященном обряду Вяселле многотомного издания «Белорусское народное творчество», З. Можейко подчеркивает, что свадебные причитания типичны только для Поозерья, специфические корвайные наперы характерны для Полесья, «зачынальныя» – для

северно-восточного региона, «зборная субота» – для западного региона, а некоторые напевы свойственны для всей территории Беларуси [50]. Более того, для каждого региона характерны определенные типы фактуры: унисонно-гетерофонный с элементами бурдонирования для Полесья, антифонный для Поозерья и Центрального региона и т. д. Исследователями даны комментарии о том, при каких обстоятельствах можно было услышать те или иные песни и наигрыши⁴ [50].

Учеными обработан значительный пласт песенного фольклора разных регионов Беларуси, чего, в принципе, нельзя сказать про инструментальную традицию в направлении которой работают единицы. Так, большую исследовательскую работу ведет основатель современного белорусского этноинструментоведения И. Назина [138 – 140]. Во время многолетних полевых экспедиций ею собрана обширная коллекция аутентичных инструментов и богатый фоноархив наигрышей. И. Назина подготовила ряд радиопередач, теле- и видеофильмов о белорусском инструментальном фольклоре, занималась расшифровкой наигрышей. Таким образом, уже несколько десятилетий исследователь активно изучает инструментальный фольклор всех регионов республики. Что же касается белорусских исследований по узкой региональной тематике, то в качестве примера можно привести только одну монографию А. Скоробогатченко, посвященную инструментальной традиции Поозерья [192]. Вместе с тем, в самом начале 2000 гг. появился ряд авторов, которые также начали изучать инструментальный фольклор Беларуси (Т. Бабич [14], М. Козлович [96] и др.). Таким образом, школа белорусского этноинструментоведения, в принципе, начала складываться.

В последние десятилетия XX в. изучение традиционной народной культуры стало возможным и на уровне видеоматериалов. Так, творческими объединениями «Летопись» Национальной киностудии «Беларусьфильм» и «Телефильм» Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, а также РУП «Белвидеоцентр» Министерства культуры Республики Беларусь были выпущены циклы неигровых фильмов, посвященных

⁴ На один напев могли исполняться коровайные или свадебные песни разного содержания.

белорусскому аутентичному фольклору [25]. Как результат, мощным средством популяризации фольклора явились ленты о белорусском устном народном творчестве по сценариям З. Можейко «Палескія калядкі» (1972 г.), «Память столетий» (1982 г.), «Полесские свадьбы» (1986 г.), «Пронеси, Боже, хмару...» (1990 г.), «Кривыя вечары» (1993 г.), «Рух зямлі» (1999 г.), фильмы по сценариям И. Назиной «Галасы зямлі маей» (1994 г.), «Грай, скрыпка, грай» (1994 г.), «Труба і рог» (1995 г.), «Дудка» (1995 г.), «Штукар Ямеля з Хальчы» (1996 г.), «Бубен і барабан» (1997 г.) и др.

Следующая предпосылка возникновения современного периода развития исполнительского фольклоризма в Беларуси состояла в *значительном расширении возможностей творческой самореализации исполнителей*. Так, благодаря кропотливой работе фольклористов по сбору, фиксации и обработке полевых материалов, в распоряжение исполнителей попал колоссальный пласт традиционной народной культуры белорусов. Вместе с тем, экспедиционной работой стали заниматься и сами исполнители, что в значительной степени углубило их знания о белорусском аутентичном фольклоре и расширило репертуар. Весомый вклад внесли и научные исследования, посвященные исполнительскому фольклоризму, которые познакомили с возможными методами работы с фольклорным материалом. В распоряжении исполнителей появились новые технические средства для реализации самых разнообразных творческих идей по сценическому воплощению фольклора (инструментарий, техническое оборудование, достижения индустрии мультимедийных технологий и т. д.). Помимо этого, в их арсенал попали целые пласты традиционных культур других народов мира, что еще больше усилило выделенную тенденцию.

Таким образом, все описанные выше предпосылки стали решающими и в начале 1990-х гг. привели к возникновению современного периода развития исполнительского фольклоризма в Беларуси. В результате анализируемое явление закрепились в белорусском сценическом исполнительстве и по сегодняшний день сохраняет устойчивую положительную динамику развития. В сравнении с предыдущим, данный период значительно более *разнообразный* по

методам работы с фольклорными первоисточниками, а также *массовый* по составу вовлеченных в него исполнителей и слушателей, представляющих разные социальные слои общества.

Современный период развития исполнительского фольклоризма в Беларуси характеризуется рядом *особенностей*. С начала 1990-х гг. сложились благоприятные политические, идеологические и экономические условия, в результате которых значительно усилилось внимание к фольклору как основе формирования национального самосознания и одному из стимулов развития культуры и искусства. Более того, устное народное творчество стало восприниматься как уникальный пласт культуры белорусского народа, который на протяжении последних десятилетий активно и глубоко изучается исследователями. Как следствие, в этномузыкологии накопился колоссальный по объему и принципиально новый по качеству фиксации полевой экспедиционный материал. Что же касается концертно-сценической практики, то в отечественном исполнительском фольклоризме появились новые и наполнились иным содержанием старые подходы к сценическому воплощению фольклора. Принципиальные изменения произошли в наполнении зрительской аудитории коллективов, значительную часть которой стало составлять молодое и среднее поколение.

Большой научный интерес представляют *тенденции*, характерные для современного периода исполнительского фольклоризма, а также причины их возникновения. Прежде, чем охарактеризовать выделенные тенденции, нельзя не отметить, что они носят как положительный (стимулирующий развитие), так и отрицательный (тормозящий развитие) характер. Далее представлен ряд положительных тенденций развития, которые целесообразно раскрыть и аргументировать.

Первая тенденция: осознание самодостаточности и самоценности традиционной народной культуры. Долгие десятилетия в истории развития исполнительского фольклоризма существовала принципиальная установка на осознание аутентичного фольклора как «примитива», который для существования в условиях сцены должен подвергаться обязательной и существенной художественной обработке.

Корни такого отношения к фольклору находятся в государственной культурной политике СССР конца 1920 – 1930-х гг., о чем любопытные сведения дают некоторые архивные документы [70; 150; 196]. Так, в докладе и протоколе музыкальной секции Всесоюзного общества культурных связей с зарубежьем затронут ряд вопросов участия СССР в Международной музыкальной выставке во Франкфурте-на-Майне «Музыка в жизни народов» (1927 г.) [70]. В документах подчеркивается, что на выставке советская музыка должна быть представлена в следующих формах: музыкальные экспонаты (в том числе коллекция народных инструментов в примитивах), исполнительские коллективы (в том числе этнографический ансамбль, за основу которого должен быть взят Государственный академический ансамбль народных инструментов под управлением Г. Любимова). В связи с этим нельзя не подчеркнуть, что названный в качестве примера коллектив в своей творческой деятельности придерживался исключительно типа адаптации, а не трансляции, которая, собственно, и характерна для воплощения фольклора аутентичными исполнителями в условиях концертно-сценической практики, обозначенных в анализируемом документе как «этнографический ансамбль».

Установка к пониманию традиционной культуры как «примитива» прослеживается и в сформулированных музыкально-этнографической секцией Государственного института музыкальной науки основных направлениях музыкальной жизни народов СССР. Наряду с европейским академическим направлением в музыке, выделено первичное музыкальное творчество народов СССР (примитив) и народное музыкальное творчество (примитив в художественной обработке) [196].

Вопросы сценического воплощения фольклора явились предметом дискуссий заседаний музыкально-этнографической секции Государственного института музыкальной науки за 1931 г. Секция рекомендовала в процессе сценического воплощения фольклора придавать традиционному народному первоисточнику «современные музыкально-художественные формы, через посредство которых он может быть понят, освоен как именно живой и насыщенный

песенный художественный материал» [150, л. 5]. На заседании были определены предпочтительные формы существования фольклора: народное творчество в его оригинальном виде (форма узкая, академическая), фольклор как материал для авторского творчества в формах современного музыкального творчества (форма окончательная и по своей цели полностью оправдывающая смысл и задачу обращения к примитиву) [150]. Таким образом, понимание фольклора как «примитива» и «сырого материала» для творчества стало решающим для отечественного исполнительского фольклоризма выделенного периода и определило дальнейшие пути его развития вплоть до 1970-х гг. Что же касается современного периода, то характерной его чертой является осознание самодостаточности и самоценности традиционной народной культуры.

Вторая тенденция: утверждение стилистического разнообразия исполнительского фольклоризма. В отличие от предшествующих десятилетий, когда коллективы в большей степени ориентировались на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма, современный период характеризуется утверждением стилистического разнообразия сценического воплощения фольклора. С теоретической точки зрения воплощение фольклора в сценическом исполнительстве возможно осуществить, ориентируясь на адаптацию, трансляцию или авторскую интерпретацию. Вместе с тем, исполнительская практика сложна, многообразна и с трудом вписывается в строгие рамки систематизации. Поэтому, исходя из своих творческих, а иногда и коммерческих интересов, некоторые коллективы одновременно работают на основе нескольких типов исполнительского фольклоризма или обращаются к ним на разных этапах своего творчества. Так, на два типа исполнительского фольклоризма опирается деятельность ансамбля БГУКИ «Грамніцы». Одна часть проектов коллектива выполнена с учетом трансляции и максимально близко отражает фольклорный первоисточник, а другая – основывается на авторской интерпретации, при которой аутентичный материал сочетается с авторским, включающим элементы джаза, блюза, фьюжна и других музыкальных стилей. Показателен пример и заслуженного любительского коллектива Республики Беларусь

фольклорно-этнографического ансамбля «Неруш». Значительная часть репертуара коллектива выполнена с учетом адаптации. Однако в проектах ансамбля есть композиции (и это наиболее интересная часть репертуара коллектива, о чем более подробно речь будет вестись в разделе 3.2), представляющие собой сплав аутентичного фольклорного образца и авторского материала (тип авторской интерпретации).

Таким образом, в современной исполнительской практике наблюдается смешение стилей, и определить такую ситуацию можно как полистилистику, которая является характерной чертой эстетики постпостмодернизма. Ориентирование на один тип исполнительского фольклоризма характерно для коллективов, придерживающихся типа адаптации (ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа», Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича и др.). Одним из единичных примеров следования только трансляции как типу исполнительского фольклоризма является деятельность ансамбля «Ліцвіны».

Вместе с тем, говоря о тенденциях развития современного исполнительского фольклоризма необходимо отметить следующее. Для современного профессионального исполнительства характерна ориентация преимущественно на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма (оркестры народных инструментов, академизированные народные хоры, ансамбли народной музыки). В данной сфере исполнительства были скромные попытки обращения к трансляции и авторской интерпретации, однако указанные типы исполнительского фольклоризма в большей степени характерны для учебного и любительского исполнительства. В результате все новое и поисковое реализуется именно в данной сфере исполнительства. Причина сложившейся ситуации состоит в том, что деятельность в рамках любительского и учебного исполнительства регламентирована в значительно меньшей степени, чем профессионального (планы концертной деятельности, записей на радио, телевидении и т. д.). Новые веяния «просачиваются» в профессиональное исполнительство не так интенсивно: экспериментаторская направленность для него

либо не характерна вовсе, либо присуща в значительно меньшем объеме. В качестве примера такого рода консерватизма в работе профессиональных коллективов можно привести деятельность Белорусского государственного хореографического ансамбля «Харошкі», Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И. Жиновича, ансамбля народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа» и др.

Третья тенденция: стремление к отражению синкретизма традиционной культуры в процессе сценического воплощения фольклора. В современной сценической практике даже достаточно консервативные коллективы, придерживающиеся адаптации как типа исполнительского фольклоризма, в процессе сценического воплощения фольклора стремятся в той или иной степени учитывать синкретизм традиционной народной культуры. В качестве примера преодоления такого рода консерватизма можно привести концертные программы Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И. Жиновича. В последние годы в репертуар коллектива все активнее стали включаться блоки композиций, представляющие собой обработки и аранжировки белорусских народных мелодий, написанные, в том числе и для малых ансамблевых форм (ансамбли баянов, гармошек, традиционных народных духовых и ударных инструментов). В инструментарий оркестра все чаще вводятся ранее не используемые коллективом традиционные народные инструменты (дудки, жалейки, дуда, пастушья труба, соловейка, варган, окарины, ударные инструменты). Данную тенденцию подтверждает также деятельность оркестра народных инструментов им. Л. Иванова Могилевской областной филармонии и многочисленных аналогичных любительских и учебных коллективов республики.

Четвертая тенденция: использование традиционных и новых форм популяризации фольклора и исполнительского фольклоризма. В сценической практике активно используются концерты, фестивали, смотры и конкурсы как исторически устоявшиеся формы

популяризации фольклора и исполнительского фольклоризма (Международный фестиваль хореографического искусства «Сожскі карагод», Международный фестиваль народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік», Республиканский фестиваль фольклорного искусства «Берагіня», Республиканский фестиваль современного фольклора «Таўкачыкі», цикл этнографических концертов «Фальклор беларускай глыбінкі»⁵ и др.). Вместе с тем, на современном этапе развития исполнительского фольклоризма появились и такие новые формы популяризации, как этношколы, общественные объединения и организации, центры фольклора и народных ремесел (ГУО «Средняя школа №5 г. Новополоцка», ГУО «Метченский учебно-педагогический комплекс детский сад – средняя школа Борисовского района», ГУО «Трабская средняя общеобразовательная школа Ивьевского района», Раковский центр фольклора Воложинского района, Гомельская молодежная краеведческая общественная организация «Талака», Республиканское молодежное общественное объединение «Студэнцкае этнаграфічнае таварыства» и др.).

Таким образом на современном этапе очевиден целый ряд положительных тенденций развития исполнительского фольклоризма в Беларуси. Однако наряду со стимулирующими, существуют тенденции, тормозящие развитие анализируемого художественного явления, которые также целесообразно выделить и аргументировать.

Пятая тенденция: недостаточно тесная коллаборация между исполнительской практикой и наукой. За несколько десятилетий кропотливой работы этномузыкологами были проведены комплексные исследования в различных сферах традиционной народной культуры Беларуси. Однако в отличие от исполнительского фольклоризма в России и в Украине, где ученые нередко являются лидерами фольклористического движения, среди отечественных исследователей единомышленников с практиками недостаточно. Как следствие, в процессе сценического воплощения фольклора зачастую возникает ряд

⁵ Цикл этнографических концертов «Фальклор беларускай глыбінкі» проходит в рамках международной научно-практической конференции «Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання», которая с начала 2000-х гг. ежегодно организуется в стенах Белорусского государственного университета культуры и искусств.

неточностей и ошибок, которые связаны с определенным недостатком теоретических знаний исполнителей и руководителей коллективов. В связи с этим складывается парадоксальная ситуация, при которой наукой накоплен пласт исследований по аутентичному фольклору, а в современном сценическом исполнительстве многое по-прежнему делается по наитию, а иногда желаемое и вовсе выдается за действительное. В итоге через средства массовой информации, фестивали, смотры, конкурсы отечественным и зарубежным слушателям зачастую насаждается псевдофольклор, который закрепляется в их сознании как норма. Данную проблему в одной из своих работ поднимает Ю. Чурко и справедливо подчеркивает, что такой варварский способ отношения к фольклору вырывает из памяти людей подлинники, заменяя их суррогатами [234]. В подтверждение своей мысли автор приводит высказывание Д. Макдональда, который подобную ситуацию характеризует как связь листа с гусеницей, а не листа с ветвью.

Данная ситуация в некоторой степени усугубляется приходом в исполнительский фольклоризм энтузиастов-любителей. К сожалению, сегодня можно назвать не так много примеров любительских коллективов, во главе которых стоят исполнители, имеющие базовое академическое образование в области сценического исполнительства фольклорной направленности. Так, на волне белоруссизации 1990-х гг. традиционной народной культурой заинтересовались непрофессионалы, которые, не являясь академическими исполнителями и исследователями в области фольклора и исполнительского фольклоризма, начали заниматься сценическим воплощением фольклора и привели в данную сферу исполнительства таких же энтузиастов (В. Берберов, А. Лось, В. Михно, Л. Сивурова и др.). Вместе с тем, нельзя не отметить, что многие из так называемых фольклористов-любителей имеют довольно высокий уровень теоретических и практических знаний, умений и навыков в области исполнительского фольклоризма.

Профессиональные же музыканты на данном этапе развития исполнительского фольклоризма в некоторой степени самоустранились. Так, если академики-народники и руководят коллективами или

являются их участниками, то чаще всего именно такими, которые ориентированы на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. В качестве примера приведем имена таких руководителей коллективов, как М. Дриневский (Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. Цитовича), М. Козинец (Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича), Д. Ровенский (заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Дударыкі»), В. Гладкая (заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорно-этнографический ансамбль «Неруш») и многих других. Причина данной ситуации состоит в том, что долгие годы в вузах и ссузах Беларуси готовились специалисты в области исполнительского фольклоризма, ориентированного исключительно на тип адаптации (руководители любительских академизированных народных хоров, вокальных и инструментальных ансамблей, оркестров народных инструментов, народных хореографических коллективов и т. д.). Эта достаточно устойчивая тенденция наблюдается на протяжении уже не одного десятилетия. Выход из сложившейся ситуации видится, прежде всего, в более тесном сотрудничестве теоретиков и практиков. Это, безусловно, устранил ряд негативных факторов, которые возникли в развитии исполнительского фольклоризма. Положительные результаты может дать и активизация в данной области специалистов народно-песенного, народно-инструментального и народно-хореографического исполнительства, а также декоративно-прикладного искусства фольклорной направленности. Вместе с тем, среди коллективов существуют отдельные примеры практического сотрудничества исполнителей и ученых, занимающихся вопросами фольклора и исполнительского фольклоризма. Так, ансамбль БГУКИ «Guda» в период становления коллектива и на протяжении всего творческого пути находится в тесном взаимодействии с Т. Варфоломеевой, Н. Козенко и другими фольклористами.

Шестая тенденция: присутствие в исполнительской практике примеров искажения региональных особенностей традиционного первоисточника в процессе его сценического воплощения.

Осуществляя сценическое воплощение фольклора некоторые коллективы не учитывают, а, напротив, искажают белорусский традиционный народный звукоидеал инструмента, исполнительского состава, исполнительской манеры, региона, эпохи и т. д. Причина сложившейся ситуации состоит в игнорировании некоторыми руководителями коллективов особенностей региональной специфики фольклора белорусов, а также в недостаточной изученности региональных традиций некоторых сфер устного народного творчества (в частности, инструментального фольклора).

Подтверждением выдвинутого тезиса могут послужить следующие примеры. Так, в белорусской традиционной народной культуре звукоидеалом цимбал является их альтовый тембр. Однако в сценическом исполнительстве довольно сложно найти примеры введения в составы коллективов именно этого традиционного народного диатонического инструмента. Единственным примером его постоянного использования является ансамбль «Ліцвіны». В инструментарий Белорусского государственного хореографического ансамбля «Харошкі» диатонические цимбалы включались лишь эпизодически. Значительная же часть сценических коллективов использует именно академические хроматические цимбалы-прима. В качестве примера можно привести ансамбль БГУКИ «Грамніцы», заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорно-этнографический ансамбль «Неруш», ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа», Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. Цитовича, Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича, арт-модерн-фолк группу «Крыві» и др.

Показательными являются и другие примеры искажения региональных особенностей традиционного первоисточника в процессе его сценического воплощения. Так, многими сценическими коллективами используется дудка (заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Дударыкі», ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа», Белорусский

государственный хореографический ансамбль «Харошкі», Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. Цитовича, Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича и др.). Однако не следует забывать, что ансамблевым этот инструмент стал только в XX в. Столетиями же в традиционной народной культуре белорусов дудка бытовала как инструмент досуговый: на ней играли пастухи, находящиеся на низкой ступени социальной иерархии, которые музыкантами не считались и в ансамбли не включались. В современной сценической практике зачастую приходится наблюдать использование этого инструмента вне учета исторического периода существования традиционного первоисточника, использованного в аранжировках и обработках напевов и наигрышей.

В связи с проблемой искажения в сценическом исполнительстве звукоидеала традиционных народных инструментов нельзя не сказать несколько слов и о скрипке. Для белорусской традиционной народной культуры характерен высокий регистр этого инструмента и о его специфическом тембре в народе говорили «скрыпка галосіць». Что же касается сценических исполнителей, то среди тех коллективов, которые ориентированы на тип трансляции, чаще всего встречается использование низкого регистра данного инструмента, что для традиционного народного исполнительства не характерно в принципе. Так, в частности, скрипку трактует ансамбль БГУКИ «Грамніцы». И это только некоторые примеры, иллюстрирующие данную тенденцию. Как уже отмечалось выше, у современных сценических исполнителей есть широкие возможности для изучения традиционной культуры (научные исследования, аудио- и видеоматериалы и др.). Кроме того, с особенностями региональных традиций можно познакомиться и в рамках этнографических концертов, которые проводятся в республике. Однако до сих пор все это еще не принесло значительных результатов. Сценические исполнители зачастую не учитывают региональную специфику, а пропагандируют некий «общебелорусский фольклор», которого не существует в принципе. Нельзя исполнять фольклор без его региональной принадлежности, которая должна

прослеживаться на уровне всех сценических средств выразительности. Эта тенденция, безусловно, является результатом того, что долгие десятилетия в отечественной концертно-сценической практике адаптация была единственным типом исполнительского фольклоризма.

Седьмая тенденция: несоответствие специфики подготовки руководителей и исполнителей коллективов состоянию развития современного исполнительского фольклоризма. Долгие годы подготовка кадров для сферы исполнительского фольклоризма опиралась и по сегодняшний день продолжает опираться на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма и формы коллективов, не характерные для белорусской традиционной народной культуры (оркестр и хор). Данный подход устарел и не соответствует состоянию современной исполнительской практики. Такая подготовка кадров обращена в прошлое, когда адаптация была практически единственным типом исполнительского фольклоризма. Однако положительным моментом данной тенденции является то, что в противовес существующим планам и стандартам образования в ссузах и вузах учебными коллективами проводится поисковая экспериментаторская деятельность, которая в итоге приводит к стилистическому разнообразию исполнительского фольклоризма. Данная работа коллективов основана на таких типах исполнительского фольклоризма как трансляция, адаптация и авторская интерпретация (ансамбли БГУКИ «Грамніцы», «Баламуты» и др.). Вторым положительным моментом этой достаточно устойчивой и в целом негативной тенденции является то, что в последние годы ситуация с подготовкой специалистов для данной сферы исполнительства несколько изменилась. Причиной этого пока еще незначительного сдвига явилась степень изученности фольклора и потребности практики. Так, в конце 1990-х гг. в БГУКИ началась подготовка кадров по специальности «духовые инструменты (народные)», а несколько позже – по специальности «этнофоноведение (аутентичное народное пение)». В вузе ежегодно выпускаются специалисты, обладающие широкими практикоориентированными знаниями, умениями и навыками в вопросах сценического воплощения фольклора. Более того, некоторые ученые-фольклористы довольно тесно

сотрудничают с учреждениями образования, ориентированными на подготовку специалистов в сфере исполнительского фольклоризма (Т. Варфоломеева, Н. Козенко, Г. Кутырева-Чабуля и др.)⁶.

Выводы по второй главе:

История развития исполнительского фольклоризма в Беларуси включает период зарождения, оформления как самостоятельного сценического явления, установления стиля «академической народности», стилистического обновления и утверждения стилистического разнообразия. Возникновение современного периода стимулировано комплексом внешних и внутренних предпосылок, ключевыми среди которых являются мировые глобализационные процессы, идеологические изменения, достижения отечественной этнографии и фольклористики. Современный период развития характеризуется значительным усилением внимания к фольклору и его осознанием как художественно самодостаточного пласта национальной культуры, накоплением колоссального по объему и принципиально нового по качеству фиксации экспедиционного материала, появлением новых подходов к сценическому воплощению фольклора и наполнением новым содержанием старых форм исполнительства, значительным расширением слушательской аудитории. Для данного периода характерны как положительные (осознание художественной самодостаточности фольклора, стремление к отражению его синкретизма, утверждение стилистического разнообразия, использование новых форм популяризации), так и отрицательные тенденции (недостаточно тесная коллаборация между наукой и практикой, неточное отражение и искажение региональных традиций, несоответствие содержания подготовки специалистов потребностям современного исполнительского фольклоризма).

⁶ Этномузыковед Г. Кутырева-Чабуля (адъюнкт кафедры центральноевропейских исследований Бельско-Бяльской технико-гуманитарной академии (Республика Польша)) регулярно проводит в Белорусском государственном университете культуры и искусств открытые лекции, посвященные специфике белорусской аутентичной песенной культуры.

ГЛАВА 3

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ БЕЛАРУСИ

3.1 Трансляция как тип исполнительского фольклоризма

Сущность трансляции как типа исполнительского фольклоризма состоит в максимально точном отражении фольклорной (в том числе региональной) традиции в условиях сцены. Для трансляции как типа исполнительского фольклоризма эстетическим основанием исполнительской деятельности является положение о том, что фольклор есть самобытный и самодостаточный пласт культуры, сценическое воплощение которого осуществляется в аутентичном или приближенном к аутентичному виде.

Для понимания специфики трансляции как типа исполнительского фольклоризма принципиальным является вопрос авторства сценического воплощения фольклора. Если в предшествующие исторические периоды исполнителями, ориентированными на данный тип были носители традиционной народной культуры, то на современном этапе ими являются сельские жители (носители фольклора) и любители – городские представители коренной национальной культуры (термин Э. Дорошевича) или принадлежащие к иной этнической традиции. Так, носители аутентичной культуры ориентируются на законы устного народного творчества и сами являются авторами сценического «продукта». Творческий процесс в любительском и учебном исполнительстве корректируется руководителем коллектива, который, собственно, и выступает как автор. Иными словами, при трансляции, как и при адаптации, наблюдается разделение на автора и исполнителей (это положение, естественно, не распространяется на аутентичные коллективы). В современном исполнительстве, максимально точно отражающем специфику традиционной народной культуры, в Беларуси в отличие

от России, Украины, стран Европы и Азии, в чистом виде сценическая трансляция фольклора реализуется лишь в выступлениях аутентичных коллективов. Для учебного и любительского исполнительства характерна максимально близкая *имитация* фольклора на основе зафиксированного текста, имеющего устойчивые варианты, которые при всей их вариантности, импровизацией не являются. В профессиональном исполнительстве ориентация на данный тип не выявлена.

Трансляция как тип исполнительского фольклоризма в Беларуси была свойственна далеко не для всех периодов развития данного художественного явления. Как уже подчеркивалось, зарождение отечественного исполнительского фольклоризма началось с освоения адаптации, причем на материале русского песенного, а затем и инструментального фольклора. Первые пробные шаги по реализации трансляции как типа были осуществлены во второй половине 1900-х гг. на волне национально-культурного возрождения с его идеями поиска «беларускага шляху», стимулировавшими интерес общественности к традиционной народной культуре. В этот период была основана Первая белорусская труппа И. Буйницкого, которая, придерживаясь трансляции как типа исполнительского фольклоризма, начала осуществлять сценическое воплощение фольклора на белорусском материале.

В последующие десятилетия ориентация на трансляцию в концертно-сценической практике была выражена в значительно меньшей степени. Так, вплоть до 1950-х гг. в отечественном сценическом исполнительстве функционировали самодеятельные оркестры народных инструментов, составы которых в большей степени, чем у профессиональных коллективов отражали специфику аутентичной традиции. Эти коллективы формировались из свадебных музыкантов и являлись «увеличенными» традиционными инструментальными капеллами (группа скрипок, цимбалы, гармошка, ударные и, изредка, духовые инструменты), в репертуаре которых была представлена белорусская традиционная народная музыка

(оркестры Дзержинска, Сморгони, д. Груздово Поставского района и др.) [242]. Однако с годами их составы стандартизировались.

Как уже подчеркивалось, в некоторых республиках Советского Союза конец 1960-х – 1970-е гг. проходил под знаком мощного фольклористического движения. Так, осуществляемая в контексте трансляции как типа исполнительского фольклоризма деятельность ансамблей Н. Гиляровой, И. Мациевского, А. Мехнецова, Д. Покровского, В. Щурова и других коллективов включала активную полевую экспедиционную работу, последующее глубокое изучение собранных фольклорно-этнографических материалов, сценическое исполнительство на традиционных народных инструментах и воплощение танцевального фольклора, овладение методикой обучения игре, пению и танцам. В Беларуси трансляция как тип эпизодически реализовывалась лишь в рамках этнографических концертов специализированных научных конференций и на фестивалях самодеятельного творчества, в которых принимали участие традиционные народные исполнители. Причиной хронологического сдвига в освоении данного типа исполнительского фольклоризма в Беларуси явилось отсутствие исследований по региональному фольклору, которые могли стать научной основой для практической работы коллективов.

В современной сценической практике в Беларуси исполнительство, ориентированное на трансляцию как тип представлено носителями тех или иных региональных традиций. Деятельность коллективов и сольных исполнителей осуществляется как в натуральных условиях бытования традиционной народной культуры, так и в концертно-сценической практике (этнографические концерты, телевизионные и радиопередачи фольклорной направленности). В качестве примера таких коллективов можно назвать Бурезьский народный фольклорно-этнографический коллектив «Лянок» Житковичского района Гомельской области [64-А], Дербичский фольклорно-этнографический коллектив «Сястрыцы» Будо-Кошелевского района Гомельской области [70-А], Казацкобалсуновский фольклорно-этнографический коллектив «Казачка» Ветковского района Гомельской области [74-А], Погостский народный фольклорный

коллектив «Міжрэчча» Житковичского района Гомельской области [111-А] и другие аналогичные коллективы [Приложение В.1 рисунки 3.1.3 – 3.1.7]. Так, Бурезьский фольклорно-этнографический коллектив «Лянок» Житковичского района Гомельской области (художественный руководитель – Е. Блоцкая) исполняет свои программы а саррелла и под аккомпанемент баяна [Приложение В.1 рисунок 3.1.1]. Репертуар коллектива состоит из обрядового и внеобрядового фольклора Туровщины и включает фрагменты обрядов Гуканне вясны, Юр'я, Купалле, Зажынкi, Дажынкi, Вяселле, Хрэсьбіны и др. Исполнителями сценически воплощены песни весеннего цикла («Блаславі, Божа, вясну гукаць», «Да ўжэ ж вясна», «Святы Юрай», «Вяду, вяду карагод») и летнего цикла («У нашым полі Зажыначкі», «Ой, лета-летайка», «Жнейка», «Пашла Марта жыта жаць», «Купава», «Ой, рана на Ёвана», «Ой, рана сонца грае»), колядные песни («У Віфлееме», «Ой, Божае народжанне»), свадебные («Ой, кум куме», «Маладому штаны шылі», «Ужо мы дзела зрабілі»), любовные («Калечка мае, дай пазалотнае», «Панад садам, садам», «Ой, там за горами»), шуточные («Куры, мае куры», «Каваль», «Ой, музыкі мае») и др. Выступления коллектива строятся как тематически (обряды Гуканне вясны, Юр'я, Купалле, Зажынкi, Дажынкi, Вяселле и Хрэсьбіны), так и по блокам (например, постовые, весенние, свадебные песни). В качестве сценических костюмов коллективом используется аутентичная одежда Туровщины. Сцена оформляется согласно тематике выступления (фото- и видеоряд с изображениями белорусской природы, традиционные предметы быта и т. д.). Сценическое движение зависит от исполняемого репертуара (например, отсутствует в постовых песнях или развернутое при исполнении обрядов).

На трансляцию как тип исполнительского фольклоризма в своей деятельности ориентирован Погостский фольклорно-этнографический коллектив «Міжрэчча» Житковичского района Гомельской области (художественный руководитель – К. Панченя), который состоит из носителей песенной и танцевальной традиции Туровщины [Приложение В.1 рисунок 3.1.2]. В репертуар коллектива входят обряды, обычаи, хороводы («Бабуся», «А мы проса сеялі», «Юраўскі карагод»), танцы («Матлет», «Падыспань», «Нарэчанька», «Яблачка», «Ва саду лі»,

«Пагосцкая полечка», «Кракавяк»), песни календарно- и семейно-обрядового циклов («Пасеяў зяць рэпку», «Арэ мілы край дарогі», «Ой, ходзем, бабусенько, до мене»). На основе традиционных народных обрядов ансамблем созданы программы «Каляды», «Шчадрэц», «Гуканне вясны», «Жаніцьба коміна», «Першы выган каровы на пашу», «Абарона сяла ад бяды», «Юраўскі карагод», «Выкліканне дажджу» и «Вяселле». Выступления коллектива строятся либо тематически (фрагменты обрядов Каляды, Гуканне вясны, Юр'я, Вяселле и др.), либо по блокам. В качестве сценических костюмов коллективом используется аутентичная одежда Туровщины. Оформление сцены в программах ансамбля выполняется в соответствии с тематикой. Сценическое движение как визуально-пластическое средство выразительности зависит от репертуара, а именно отсутствует при исполнении соответствующей тематики (например, постовых песен), либо развернутое в танцевальном репертуаре (танцы «Матлет», «Падыспань», «Нарэчанька», «Яблачка», «Ва саду лі», «Пагосцкая полечка», «Кракавяк» и др.).

На трансляцию как тип исполнительского фольклоризма опираются также любительские и учебные коллективы, которые ориентированы на максимальную приближенность к фольклору. В качестве примера можно привести заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Гасцінец» [Приложение В.1 рисунок 3.1.8], ансамбли БГУКИ «Талака», «Грамніцы» [Приложение В.1 рисунок 3.1.9], «Guda» [Приложение В.1 рисунок 3.1.10], Михановичский образцовый фольклорный ансамбль «Калыханка» Минского района Минской области, сольные проекты И. Кирчука [Приложение В.1 рисунок 3.1.12], ансамбль «Ліцвіны» [Приложение В.1 рисунок 3.1.11], инструментальную капеллу А. Лося, а также аналогичные коллективы и исполнителей. Далее представлен анализ методов сценического воплощения фольклора коллективов и сольных исполнителей наиболее показательных для данного типа исполнительского фольклоризма.

Ансамбль «Ліцвіны» (художественный руководитель — В. Берберов) свою стилистику определяет как ретро-стиль «под-аутентичку». Коллектив использует следующие формы

исполнительства: вокальную сольную и ансамблевую а cappella и с аккомпанементом (один инструмент или ансамбль); инструментальную ансамблевую. Как отмечает Н. Яконюк, для «Ліцвінаў» характерно «максимально возможное сохранение стилевых особенностей традиционной народной инструментальной и вокальной исполнительской манеры в условиях сцены» [240, с. 44 – 45]. «Ліцвіны» ориентируется на традиционные принципы построения ансамблевой партитуры, типичные для фольклора приемы и характер звукоизвлечения. В процессе создания репертуара коллектив использует собственные экспедиционные записи, выполненные в разных регионах республики, расшифровки народных мелодий из сборников традиционной народной музыки и обращается практически ко всем жанрам белорусского музыкального фольклора. Кроме того, в репертуаре коллектива есть пример фольклоризированной авторской композиции по мотивам вариантов песен, записанных В. Берберовым в Лидском и Мостовском районах Гродненской области (композиция «Голуб на чарэшні»).

Ансамбль стремится максимально точно соответствовать специфике белорусского традиционного народного исполнительства. Так, в рамках одной композиции не используются такие инструменты как дуда, гармошка и баян, потому что они относятся к разным периодам истории развития белорусской традиционной народной культуры. Более того, при создании композиций учитывается не только исторический период, в который тот или иной традиционный народный инструмент был в обиходе, но и ареалы его бытования. Инструментарий составляют реставрированные, привезенные из экспедиций, а также инструменты, выполненные профессиональными белорусскими мастерами по чертежам-реконструкциям. В своих композициях «Ліцвіны» используют аутентичную скрипку со Сморгонщины, трехрядную гармошку «Петроградку», традиционные диатонические цимбалы-альт со звукорядами молодецненской и вилейской традиций, бубен, барабан, жалейку, полесскую дудку, кларнет, дуду и аккордеон.

«Ліцвіны» – это один из немногочисленных коллективов, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма, который имеет в своем репертуаре инструментальные композиции (фрагменты свадебного обряда «Як каравай нясуць (польскі марш)», «Як маладую выводзяць (балгарскі марш)» и «Як маладую адорваюць (марш)», танцы «Акуліна», «Шастак», «Мікіта» и «Юрачка», польки «Шабасоўка» и «Па загонах», вальсы «Да каханкі», «Літоўскі» и «Вальс Балкоўскага»). Среди инструментальных композиций ансамбля хотелось бы отметить польку «Шабасоўка», аранжировка которой включает варианты наигрыша, записанные в западном и северо-западном регионах Беларуси. Ряд композиций исполняется коллективом а саррелла («У зяленай дуброве», «Неба і зямля», «Каля гаю, там, дзе рэчка», «Восень мая доўгая», «Каліна-маліна над ярам стаяла» и др.). В репертуаре ансамбля есть примеры сценического воплощения мужской исполнительской традиции («Забалела ты, мая галованька»). Аккомпанирующую функцию некоторых песен выполняет только один инструмент («Ю нядзелю рана», «Да й адбілася ад роду» – дудка; «Ой, Юр’ева маці», «Й, пойду я лугом-лугом», «Пумажы, маці, нам вясну гукаці», «Да пайду я дарогаю» – дуда).

Программы «Ліцвінаў» строятся на основе тематических блоков и отдельных номеров. Во время выступлений даются пояснения к композициям. Ансамбль используют как, собственно, аутентичную одежду, так и сценические костюмы, выполненные с учетом специфики традиционной народной одежды белорусов [Приложение В.1 рисунок 3.1.11]. Оформление сцены в программах коллектива не используется. Сценическое движение отсутствует и другими средствами выразительности не компенсируется.

Показателен пример ансамбля БГУКИ «Guda» (художественный руководитель – Л. Сивурова), который ориентирован на сценическое воплощение обрядового песенного фольклора белорусов. Коллективом используется вокальная ансамблевая форма исполнительства (а саррелла и с аккомпанементом (один инструмент или ансамбль)). Исполнители стремятся максимально точно отражать

региональные особенности песенной традиции (диалект, тембр, манеру звукоизвлечения, характер интонирования, микроальтерацию и т. д.). Кроме того, ансамбль использует так называемые «голосные спевы» (термин З. Можейко), характерные для звонкого, протяжного пения на большом дыхании, с многочисленными звуковыми красками, которые органично вплетаются в мелодическую линию напева. В репертуаре коллектива «голосные спевы» используются в весенних, летних и свадебных песнях.

Материалами для работы коллектива служат экспедиционные аудио- и видеозаписи его участников, выполненные в разных регионах республики (Поозерье, Понемонье, Поднепровье, Западное и Восточное Полесье, Центральная часть Беларуси), фонозаписи ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, фондов частных коллекций. Академического музыкального образования участники коллектива не имеют. Поэтому, на начальных этапах деятельности ансамбля обучение пению осуществлялось от носителей певческой традиции в устной форме (с голоса). В процессе работы исполнители тесно контактируют с фольклористами (Т. Варфоломеевой, Н. Козенко и др.).

В отличие от большинства коллективов, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма, для «Guda» инструментальный тембр не является релевантным средством выразительности. Ансамбль поет а cappella, однако в его репертуаре есть примеры сочетания пения с аккомпанементом дуды, дудки, виолончели и баяна. Так, в сольной программе «Ігры багоў» блоки песен связывают между собой наигрыши дуды. Принципиально важным является то, что, как и в традиционном народном исполнительстве, в некоторых экспериментальных проектах ансамбля инструментальные партии исполнялись именно мужчинами.

Как уже отмечалось в разделе 2.2, некоторые современные коллективы в своей творческой деятельности ориентируются на разные типы исполнительского фольклоризма. Данное положение в полной мере относится и к ансамблю «Guda», отдельные проекты которого

выполнены в соответствии с типом авторской интерпретации. Коллектив экспериментировал с наложениями на вокальные партии инструментальных компьютерных аранжировок с элементами техно. Максимальным экспериментом стал совместный проект ансамбля с группой «WZ-Orkiestra» (лидер – Д. Войтюшкевич), в котором обрядовое пение сочеталось с аранжировками в направлении world musik (с англ. – мировая музыка). В качестве инструментария был использован баян, акустическая гитара, скрипка, фортепиано, дудка и современные эстрадные перкуссии.

В отличие от других сценических коллективов, для «Guda» характерна четкая жанровая граница творческих интересов. Коллектив обращается только к обрядовой музыке, которая в отличие от внеобрядовой является наиболее архаическим и исчезающим пластом традиционной народной культуры, а также строго регламентирована в отношении места и времени бытования. Связанные с древними обрядами песни постепенно отмирают и некоторые из них в аутентичном исполнении сегодня практически не встречаются. В связи с этим отдельные фольклорные первоисточники были восстановлены «Guda» с помощью метода реконструкции, который был задействован при работе над весенними песнями «Дзякуй Богу, што вясна прыйшла» и «Каралю-каралевічу». В процессе работы над материалом, коллектив максимально полно использовал всю имеющуюся в расшифровках информацию, а средства выразительности, которые не нашли отражения в нотном тексте, восстановлены ими согласно экспедиционному и исследовательскому опыту.

Репертуар «Guda» состоит из ряда одноголосных песен (юрьевская «А дзе ж ты, Юр'я, урасіўся», петровская «Па бару хаджу», свадебная «Маладзенькая Галечка», осенняя беседная «Наварыў братка піва»). Нельзя не отметить определенные сложности, которые возникают у современных сценических коллективов при изучении многоголосных первоисточников, а именно невысокое с технической точки зрения качество экспедиционных записей, которое не всегда позволяет выполнить

точную расшифровку музыкальной фактуры. Поэтому в некоторых композициях «Guda» основная вокальная партия сохранена, а остальные голоса аранжированы согласно традиционным народным принципам фактурного построения.

Для режиссуры выступлений коллектива характерно тематическое блоковое построение программ. В проектах ансамбля есть примеры введения текстов, которые озвучиваются за сценой (старинные заговоры, обращения к полю, солнцу, воде, шумы ветра, воды и т. д.). Так, в программе «Игры багоў» с аутентичным песенным материалом сочетаются традиционные народные предания о Драконе, Перуне, Звездах, играх Солнца, любви Месяца и Зори, рассказы о древних обрядах Купалле и Жніво. При оформлении некоторых проектов, коллективом использованы шумовые и визуальные эффекты. Так, в программе «Игры багоў» во время исполнения блока жнивных песен сцена застилалась дымом и были слышны звуки грозы, так как такая погода характерна для периода жнивья. Оформлению сценического пространства в программах коллектива уделяется должное внимание. Например, доминирующим элементом в визуальном ряде сольного проекта «Игры багоў» явилась фотогалерея, которая включала фрагменты белорусской природы и элементы стихии (огонь, вода, солнце, земля, гроза, молния и т. д.). Сценическое движение как средство выразительности в программах коллектива не используется. Сценические костюмы выполнены в соответствии с традиционной народной одеждой конца XIX в. регионов, в которых родились участницы ансамбля (Западное Полесье, Побужье, Гомельское Полесье, Могилевщина) [Приложение В.1 рисунок 3.1.10]. В связи с этим хотелось бы отметить, что ориентация на региональную специфику традиционной народной одежды для коллективов, которые придерживаются трансляции как типа исполнительского фольклоризма – это верная установка. Однако настораживает такое многообразие в рамках конкретной программы одного коллектива.

На трансляцию как тип исполнительского фольклоризма ориентируется и ансамбль БГУКИ «Талака» (художественный руководитель – В. Колоцей). Коллектив использует такие формы

исполнительства, как ансамблевую инструментальную и вокальную (а cappella и с аккомпанементом), ансамблевую вокально-инструментальную с элементами хореографии. Как и во многих других коллективах, ориентированных на тип трансляции, для максимального приближения к традиционной народной исполнительской манере участники ансамбля «Талака» детально изучают экспедиционные видео- и аудиозаписи. Основная работа ведется по нотному тексту, но исполнители обращаются и к фольклорным первоисточникам. Материалами для работы служат экспедиционные записи В. Колоцея и Т. Пладуновой, выполненные на территории Полоцкого и Ветковского района, а также Н. Козенко, сделанные на территории Чечерского района и Центральной части Беларуси. Этнофонические расшифровки изучаются коллективом основательно и скрупулезно. В программах ансамбля осуществляется минимальное сценическое приспособление фольклорных материалов.

Инструментарий «Талакі» состоит из варгана, скрипок, дудок, дуды, гуслей, барабана и бубна. Инструментальные тембры сочетаются в композициях коллектива, исходя из идеи возрождения трюистой музыки как традиционной народной ансамблевой формы музицирования. Коллектив не использует гармошку и баян. Эти инструменты характерны для более позднего периода развития традиционной народной культуры, тогда как обрядовая музыка является древнейшим ее пластом. Однако говоря об инструментарии коллектива, нельзя не отметить, что использование гуслей как инструмента якобы характерного для белорусской традиционной народной культуры, является, в принципе, фактом гипотетическим [139]. Что же касается дудки, то этот инструмент столетиями бытовал как пастушеский, а в качестве ансамблевого инструмента (в составе дудка – скрипка, дудка – гармошка) стал использоваться на территории Беларуси в более поздний период истории развития традиционной народной культуры.

Репертуар «Талакі» состоит из обрядового фольклора, внеобрядовой лирики, в том числе и фрагментов обрядов Купалле из Полоцкого района Витебской области (песни «Ой, сонца мае, сонца

яснае», «Чаму барок не званок», «Цемная ночка», «Сення Купала, заўтра Ян», «А ў полі тры садочкі», «Пятрова ночка»), Ваджэнне стралы из Ветковского района Гомельской области (песни «Як пушчу стралу», «Мой алешнічак», «Што й на нашай, на вуліцы», «Я скакала, я плясала») и Жаніцьбы Цярэшкі из Поозерья.

Характерным для коллектива является использование в композициях контрастно-линейной полифонии типа «бараны на Купалле» (термин Г. Товлай). Сущность данного приема состоит в одновременном проведении разных по календарному предназначению песен, что приводит к сопоставлению контрастных музыкальных слоев. Такой тип фактурного построения характерен для обряда Купалле Полоцкого района Витебской области. Отметим, что к данному типу изложения музыкальной фактуры сценические коллективы практически не обращаются. В качестве одного из немногочисленных примеров его использования можно привести композицию фолк-рок группы «Палац» «Freeze to me mama».

Для режиссуры выступлений ансамбля характерно как тематическое построение программ (фрагменты обрядов Купалле, Ваджэнне стралы, Жаніцьба Цярэшкі), так и блоковое (блок композиций «Восеньскі кірмаш»). Характерной особенностью стилистики коллектива является использование текстов, которые в процессе исполнения композиций озвучиваются за сценой (старинные заговоры, обращения к полю, солнцу, воде, имитируемые музыкальными инструментами шумы ветра и воды), что придает сценическому действию целостность, глубину и поднимает его до уровня отражения обрядовой или бытовой атмосферы. Так, программа «Полацкае Купалле» включает тексты, которые передают состояние человека в купальскую ночь (родственность с природой, одухотворенность). Оформление сцены соответствует тематике программ ансамбля: купальский костер, аутентичные покрывала, соломенные изделия (венки, пояса, купальское колесо, деревья и птицы) и т. д. Оформление сцены в некоторых проектах коллектива выполнено мастером В. Лойко.

Сценическое движение в программах ансамбля развернутое (танцы «Картузэ», «Ойра», «Лявоніха», «Базар», «Кракавяк» и др.).

Аранжировки танцевальной музыки выполнены на основе экспедиционных материалов этнохореографа Н. Козенко, собранных им на территории Чечерского района Гомельской области и Центральной части Беларуси. Кроме того, сценическое движение используется коллективом и в обрядах. Например, в обряде Купалле девушки собирают траву, плетут венки, прыгают через костер, бросают венки в воду, встречают солнце и т. д. Сценические костюмы коллектива соответствуют специфике традиционной народной одежды тех или иных регионов Беларуси, а именно Ветковского района Гомельской области в программе «Ваджэнне стралы» (мастера М. Борткова и И. Смирнова) и Полоцкого района Витебской области в программе «Полацкае Купалле» (мастер Л. Домненкова).

На трансляцию как тип исполнительского фольклоризма ориентируется и ансамбль БГУКИ «Грамніцы» (художественный руководитель – В. Зеневич). Коллектив использует такие формы исполнительства, как сольную и ансамблевую вокальную а саррелла и с аккомпанементом (один инструмент или ансамбль), ансамблевую вокально-инструментальную с элементами хореографии. Главная цель, которая ставится при изучении коллективом первоисточников – это стремление к максимальному проникновению в систему традиционного народного мышления. Для этого исполнителями скрупулезно изучается аутентичный материал, ведется глубокий анализ и дифференциация того, что в нем является внутренним и неизменным, а что внешним и изменяемым. Чтобы максимально приблизиться к традиционной народной манере исполнения, музыканты изучают экспедиционные видео- и аудиоматериалы. Участники коллектива стремятся точно отразить региональные особенности первоисточника. «Грамніцы» много импровизируют, но оставляют неизменным в фольклорном образце все на уровне стилистических особенностей жанра (ритмоформула, типовой напев, мелодия, манера исполнения и диалект). Материалами для работы служат экспедиционные записи студентов и преподавателей БГУКИ, архивы частных коллекций (фольклористов В. Литвинко и В. Зеневича) и фономатериалы ГНУ «Центр исследований

белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси». Большая часть репертуара коллектива выполнена на основе песенного фольклора Полесского региона.

В композициях «Грамніц» используются как традиционные народные инструменты (дуда, дудка, жалейка, скрипка, гармошка и ударные инструменты), так и не характерные для сельской традиции (альт, виолончель, контрабас, баян, академические цимбалы и акустическая гитара). Такая трактовка инструментального состава является примером сочетания в деятельности одного коллектива двух типов исполнительского фольклоризма (трансляции и авторской интерпретации) и подтверждает тезис из раздела 2.2 о том, что типы исполнительского фольклоризма в чистом виде встречаются достаточно редко. В связи с использованием «Грамніцамі» академических цимбал-прим нельзя не отметить, что характерным для белорусской традиционной культуры является именно их альтовый тембр. Однако, как уже подчеркивалось, среди исполнителей, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма, традиционные диатонические цимбалы используются только ансамблем «Ліцвіны».

Репертуар «Грамніц» довольно разнообразен. Его составляют следующие историко-стилистические пласты: обрядовый фольклор и внеобрядовая лирика, в том числе примеры мужской исполнительской традиции. В репертуар коллектива входят обряды Вяселле, Радзіны, Пахаванне, Каляды, Троіца, Русальны тыдзень, Купале и Жніво. Несмотря на то, что большинство зафиксированных на территории Беларуси традиционных народных песен женские, в репертуаре ансамбля есть примеры сценического воплощения мужской исполнительской традиции («Валачобныя, людзі добрыя», «Салавей, салавей», «Ох, ішоў казак з Дону», «Косары косяць» и др.).

Часть репертуара «Грамніц» исполняется а cappella («Святыя Грамніцы», «Але ўжэ вясна-вясняначка», «А ў нас сеньня Масленіца», «Вецярок вее», «По месяцу жыта жала», «Коляда, бэгла колядка»). В некоторых композициях аккомпанирующую функцию выполняет только один инструмент. Так, сопровождение песни «Ай, барком,

барком» представлено только шархунами, а песен «Что й на нашай вуліцы» и «Чорны воран» – бубном, который ритмически поддерживает вокальную партию.

Режиссерская концепция программ коллектива имеет несколько направлений: тематические блоки (купальские и жнивные песни в программе «А іду я дарогамі»), проекты, посвященные традиционному полесскому Вяселлю, восточнополесским Калядам и т. д.) и программы, имеющие лейттему (например, судьба человека от рождения до смерти в разных жизненных обстоятельствах в программе «Адлюстрананне»). Согласно концепции программ осуществляется и организация сценического пространства [Приложение В.1 рисунок 3.1.9]. Так оформлялось выступление коллектива во время Международного фестиваля в Южной Корее (Rites of Passage Festival, 2003 г.). Сцена представляла собой стилизацию сельского дома и была украшена иконами, традиционными коврами, полотенцами и предметами быта. В тематических программах коллектива организация сценического пространства осуществляется согласно общему замыслу (стилизованный фигурка соломенной козы для рождественских песен, венки из цветов и стилизованный купальский костер для купальских песен и т. д.). Сценическое движение в выступлениях коллектива развернутое. Так, при исполнении блока купальских песен девушки водят хороводы, собирают цветы, плетут венки, бросают их в воду, прыгают через стилизованный купальский костер. Во время исполнения свадебного обряда, на сцене имитируется замешивание каравая (композиция «Росці, каравай, як ліпонька»).

Анализируя методы сценического воплощения фольклора коллективов и исполнителей, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма, нельзя не отметить и сольные проекты И. Кирчука «Спадчына загінуўшых весак» и «Варажбіт». В данных проектах использованы формы сольного вокального исполнительства (а сарпелла, с аккомпанементом одного инструмента или ансамбля). Программы подготовлены на основе материалов собственных полевых экспедиций И. Кирчука в период 1983 – 1996 гг. на территории Беларуси, включая пограничье с Россией,

Украиной, Польшей, Литвой, архивов Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, фономатериалы ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси». Проекты являются уникальными, потому что использованные в них фольклорные первоисточники были сценически воплощены впервые.

В процессе сценического воплощения фольклорного первоисточника, И. Кирчук сохраняет мелодику, ритмику, диалект, нюансы, дыхание, манеру пения и текст. Исполнитель мастерски владеет всем диапазоном и тембровой палитрой своего голоса, а также возможностями большого количества инструментов (во время концертов непрерывно идет их замена). В проекте «Спадчына загінуўшых весак» есть композиции, где музыкант одновременно поет и играет на варгане. Используемый И. Кирчуком инструментарий состоит из чаротки, дудки, жалейки, окарины, дуды, смыка, колесной лиры, барабана и колокольчиков. Программы исполнителя включают обрядовый (весенние, летние, зимние и свадебные песни) и внеобрядовый фольклор (любовные, постовые, рекрутские и детские), а также песни, которые исполнялись в любое время.

Проект И. Кирчука «Варажбіт» решен в стилистике folk-fantasy. Как и отдельные программы ансамбля «Guda» и «Грамніцы», «Варажбіт» является примером сочетания двух типов исполнительского фольклоризма, а именно трансляции и авторской интерпретации. Идея проекта состоит в том, что народная песня была оберегом, который сопровождал наших предков на протяжении всей жизни. В программе проводятся параллели между весной и рождением ребенка, летом и свадьбой, осенью и смертью, зимой и полетом души в вечность. Как и в «Спадчыне загінуўшых весак», в проекте «Варажбіт» музыкальный материал максимально приближен к аутентике: точно отражен характер интонирования, исполнительские приемы, микроальтерация и динамика, некоторые песни звучат *a cappella*, исполняются свободно, импровизационно, мелодии богато украшаются орнаментикой. И. Кирчук использовал как инструменты, характерные для сельской традиции (тринадцать окарин, дудки, смык и колесная лира), так

и приспособленные предметы природы и быта (железная змейка, речные камни и глиняные кувшины). Как и в программах ансамблей «Талака» и «Guda», в проектах И. Кирчука используются шумовые эффекты и озвучивание текста за сценой. В вопросе сценического костюма как визуально-пластического средства выразительности, И. Кирчук придерживается позиции отрицания народного типа одежды [Приложение В.1 рисунок 3.1.12]. Автор и исполнитель сольного проекта «Варажбіт» имеет оригинальный и яркий сценический облик с элементами языческой символики, разработанный художниками и преподавателями БГПУ им. М. Танка. Сценический костюм выполнен из таких материалов, как кожа, дерево, камни, ракушки, колокольчики и янтарь. Должное внимание уделяется исполнителем и организации сценического пространства. Так, сольный проект «Варажбіт» имеет следующее оформление. По кругу расположены музыкальные инструменты, крест на крест лежат полотенца, платки символизируют поры года и разные этапы жизни человека. В связи с тем, что во время выступления музыкант двигается от одного сектора круга к другому, он считает, что для такого проекта лучше было бы использовать не обычную концертную сцену, как это было во время премьеры, а амфитеатр. Доминирующим средством выразительности в программе является видеоряд, который включает фрагменты белорусской природы и элементы стихии (огонь, воду, солнце и т. д.), а так же предметы быта (традиционные белорусские полотенца, одежду и посуду).

В заключении раздела нельзя не отметить, что на современном этапе развития исполнительского фольклоризма для сценического воплощения фольклора по типу трансляции характерно осознание синкретизма традиционной культуры. Выявлено немного примеров использования инструментальных форм и, в особенности, сольных. Среди визуально-пластических средств выразительности исполнителями большее внимание уделяется сценическому костюму, который является внешней атрибутикой национального колорита. Оформление сцены и сценическое движение учитываются в программах коллективов значительно меньшей степени, а в некоторых случаях полностью отсутствуют.

3.2 Адаптация как тип исполнительского фольклоризма

Адаптация – это тип исполнительского фольклоризма, который «исполнительским» является весьма условно, так как в рамках данного типа в самом процессе подготовки фольклорного первоисточника для его сценического воплощения исполнители не участвуют. Фольклорный материал ими не изучается, а используется только готовый текст (партитура), который затем ретранслируется. Адаптация как тип исполнительского фольклоризма предполагает вариативность не сценического воплощения фольклора, а исполнительского прочтения музыкальной или хореографической партитуры. Творческий процесс в данном случае касается не самого фольклора, а лишь интерпретации зафиксированного текста. Таким образом, сущность этого типа состоит в исполнении заранее созданного композитором (музыкального), а в случае сценического воплощения танцевального фольклора – хореографом (танцевального) текста. Фактическими *авторами* сценического воплощения фольклора являются композиторы или аранжировщики, которые сочиняют музыкальное произведение или аранжируют народные мелодии, а при сценическом воплощении танцевального фольклора – и хореографы, выстраивающие хореографическую партитуру на основе художественно обработанного фольклорного материала. Их *соавторами* являются художники и режиссеры, причастность к процессу сценического воплощения фольклора которых была характерна не для всех периодов истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси. Более устойчивое их участие стало наблюдаться только в последние десятилетия.

Если на начальном этапе развития на адаптацию помимо профессиональных исполнителей ориентировались носители традиционной народной культуры, творческий метод которых был скорректирован от трансляции к адаптации (аутентичные цимбалисты И. Жинович и С. Новицкий, участники хора д. Большое Подлесье Ляховичского района и др.), то на современном этапе данный тип сценически воплощается исключительно профессиональными исполнителями и любителями, имеющими базовое специальное

образование хотя бы на уровне детской музыкальной, хореографической или школы искусств.

Принципиальным для понимания специфики адаптации является:

- отношение к фольклору как к «сырому материалу» для творчества, нуждающемуся в художественной обработке;
- ориентированность системы образования на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма;
- подготовка вузами и ссузами культуры и искусства руководителей оркестров народных инструментов и народных хоров, тогда как данные типы коллективов не характерны для традиционной народной культуры (за исключением БГУКИ, в котором ведется подготовка руководителей вокальных и инструментальных ансамблей).

Таким образом, отличительная черта адаптации как типа исполнительского фольклоризма состоит в подчинении фольклорного образца иностилевым стандартам, не свойственным традиционному народному творчеству данного этноса. Эстетическим основанием для адаптации как типа исполнительского фольклоризма является положение о том, что фольклор есть «примитив» и «сырой материал» для творчества, который в процессе сценического воплощения подвергается стилевым изменениям (от незначительных, до кардинальных) путем слияния элементов фольклора с элементами иных художественных систем.

В современной сценической практике адаптация как тип исполнительского фольклоризма находит преломление в деятельности оркестров народных инструментов, народных хоров, ансамблей народной музыки, вокальных, инструментальных и хореографических коллективов. В отличие от авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма, адаптация имеет в Беларуси давнюю и богатую историю развития. Как уже отмечалось, исторически сложилось именно так, что адаптация стала первым в сценической практике Беларуси типом исполнительского фольклоризма и на протяжении уже более чем ста лет сохраняет устойчивую положительную динамику своего развития. Можно

с уверенностью утверждать, что во все без исключения периоды истории развития отечественного исполнительского фольклоризма адаптация являлась и до настоящего времени является самым распространенным его типом.

Для понимания специфики белорусского исполнительского фольклоризма существенное значение имеет еще и тот факт, что история его развития началась с освоения адаптации на материале русского песенного фольклора. В этом прослеживается влияние русского исполнительского фольклоризма, который к моменту возникновения данного художественного явления на территории нашей страны в России уже насчитывал несколько десятилетий своего развития. Так, зарождение белорусского исполнительского фольклоризма относят к началу 1890-х гг., когда в некоторых белорусских школах, гимназиях и училищах были организованы любительские хоры учащихся, репертуар которых наряду с классическими академическими произведениями включал обработки русских народных песен. В процессе сценического воплощения фольклора данные коллективы не учитывали синкретизм традиционной народной культуры. За основу ими бралась лишь идея сценического исполнения народных песен в форме художественных обработок народных мелодий, представляемых в программах как отдельные концертные номера.

Долгие десятилетия на развитие исполнительского фольклоризма в Беларуси существенное влияние оказывала официальная установка в отношении к фольклору как к «сырому материалу», требующему существенного приспособления к условиям сцены, о чем подробнее говорилось в разделе 2.2. В итоге ориентированные на адаптацию оркестровые и хоровые коллективы стали монополистами исполнительского фольклоризма. Значительная часть их репертуара составили оригинальные произведения и переложения классической музыки, а обработки народных мелодий приблизились к авторским песням в духе массовости и агитационности. Как следствие, сложилась парадоксальная

ситуация, когда оркестры народных инструментов и народные хоры стали иметь к фольклору опосредованное отношение [89].

Важно напомнить, что ни оркестровая, ни хоровая форма исполнительства для фольклора не свойственны и являются новацией на основе традиции. Методы сценического воплощения фольклора коллективов, ориентированных на данный тип, принципиально отличается 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 коллективе, ориентированном на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма является принципиальным, а в хоре оно почти невозможно и является фальшью, хотя его эпизодическое использование допустимо, например, в партиях солиста [89]. «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», – подчеркивает ученый [89, с. 16].

С течением времени, к 1960 – 1970 гг., исполнительский фольклоризм в Беларуси полностью академизировался, тогда как в других республиках СССР на волне «хрущевской оттепели» появились многочисленные коллективы, ориентированные на максимальное соответствие фольклорному первоисточнику. В качестве примера еще раз хочется обратить внимание на вокальный ансамбль Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных под управлением В. Щурова, фольклорный ансамбль под руководством Д. Покровского, фольклорный театр П. Матайтиса, ансамбль «Леегаяс» под руководством И. Тынуристу, фольклорный ансамбль Ленинградской консерватории под руководством А. Мехнецова и др.

Значительные стилистические изменения в белорусском исполнительском фольклоризме произошли лишь начиная с 1990-х гг. В частности, в оркестровом и хоровом исполнительстве динамика стала прослеживаться на следующих уровнях:

- Изменился принцип работы с первоисточником, а именно, при создании композиторами произведений работа стала вестись не только по классическим адаптированным расшифровкам народных мелодий 1950 – 1960-х гг., но и на основе полевых экспедиционных материалов, выполненных на значительно более высоком техническом уровне аудио- и видеозаписи (произведения Е. Глебова, Ю. Мдивани и др.).
- Произошла трансформация на уровне формы исполнительства, а именно оркестр и хор стал трактоваться в партитуре, в том числе и как ансамбль солистов, в чем прослеживаются черты традиционной народной исполнительской практики (произведения В. Иванова, В. Помозова и др.).
- Наряду с академическими и модифицированными народными инструментами в репертуаре коллективов стал активно использоваться инструментарий, характерный для традиционного народного исполнительства (произведения В. Иванова, В. Кузнецова, В. Помозова и др.).
- Значительные изменения произошли в репертуарной политике. Так, долгие десятилетия основу репертуара оркестров народных инструментов и народных хоров составляли переложения классики и оригинальные произведения белорусских композиторов. На современном этапе переложения классической музыки в репертуаре, как правило, отсутствуют, а оригинальные произведения, в которых исполнительский коллектив трактуется как оркестр или хор, практически не исполняются. Ядро репертуара современных оркестров народных инструментов и народных хоров составляют обработки народных мелодий, оригинальные произведения с ансамблевой трактовкой фактуры, композиции для малых ансамблей солистов, популярная музыка, в чем прослеживаются параллели с традиционным народным исполнительством, для которого заимствование также свойственно (в частности, из культуры письменной традиции и фольклорных традиций других этнических культур).

- В процессе сценического воплощения фольклора в рамках адаптации как типа исполнительского фольклоризма наметилась тенденция к осознанию и последующему сценическому воплощению синкретизма традиционной народной культуры.

Указанные процессы прослеживаются на примере деятельности коллективов, наиболее показательных для адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Так, современные тенденции исполнительского фольклоризма нашли отражение в деятельности Национального академического народного хора Республики Беларусь им. Г. Цитовича (художественный руководитель – М. Дринеvский). Коллектив был создан в 1952 г. из участников хора д. Большое Подлесье Ляховичского района Брестской области. Не смотря на то, что на этапе становления в состав хора входили традиционные народные исполнители, тем не менее, развитие коллектива было ориентировано на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма.

В современной сценической практике коллектив использует вокальную а саррелла, вокально-инструментальную, вокально-хореографическую и инструментальную формы исполнительства. При создании репертуара хора использованы экспедиционные материалы М. Дринеvского, З. Можейко, Л. Мухаринской, Н. Сироты, Г. Цитовича, Н. Чуркина, Г. Ширмы и др. Обработки народных мелодий для коллектива выполнены В. Громом, М. Дринеvским, К. Поплавским, Н. Сиротой, Г. Цитовичем, В. Шиковцом и др.

На современном этапе репертуарная политика хора строится в нескольких направлениях, одни из которых являются веянием современных тенденции в исполнительском фольклоризме в Беларуси, другие – наследием предшествующих периодов истории его развития. Первое – это минимально приспособленные к сценическим условиям традиционные народные песни в исполнении мужской или женской группы хора (жнивная «Няхай будзе пагодачка», весенняя «Жавароначкі, прыляціце!», шуточная «Чарачка мая», лирические «Да пшанічанька яра», «Із-пад горкі буйны вецер вее», «Вол бушуе» и др.). Второе направление – это обработки народных песен а саррелла («Ой, ты, грушка мая»,

«Закукуй, зязюлька» и др.). Третье направление, театрально-синтетическое, является классическим для данного типа коллективов (развернутые вокально-хореографические композиции «Мяцеліца», «Свята ўраджаю», «Лявоніха», «Вечарынка ў калгасе», «Беларусь – мая песня», «Вяселая староначка» и др.).

Стилистические изменения в репертуаре коллектива стали характерны уже начиная с 1990-х гг. В эти годы хором была подготовлена непохожая по стилистике и драматургии на предыдущие работы коллектива программа «З глыбінь народных». Первое ее отделение представляло собой одноактный музыкальный спектакль по мотивам традиционного народного весеннего и летнего циклов (юрьевские, троицкие, купальские песни, хороводы и игры). В 1994 г. на музыкальном фестивале «Минская весна – 94» коллективом была показана тематическая программа по мотивам традиционного народного весеннего цикла «Памажы, божа, вясну заклікаці». Позднее, в 2001 г., на Международном фестивале искусств «Беларуская музычная восень» состоялась премьера сценического обряда-действия «Беларускае Вяселле» В. Кузнецова, созданного по мотивам свадебных песен Полесья и Поозерья по расшифровкам этномузыколога З. Можейко. Сценическое действие программы представляло собой чередование сольных номеров, диалогов и жанровых сцен. Композиционно обряд-действие выстроено в соответствии с традиционным Вяселлем: «Маладая галосіць», «Як запаліць свечкі», «Як маладую павезлі ў дом жаніха», «Маладая збіраецца ў дарогу», «Як сваты едуць», «Як гоняць сватоў». Кроме сценического обряда-действия «Беларускае Вяселле» композитор В. Кузнецов создал для коллектива хоровой цикл «Песні Палесся і Падняпроў'я», материалами для которого как и в предыдущем случае, послужили экспедиционные записи З. Можейко. В последние десятилетия произошли некоторые изменения и в инструментарии коллектива, который стал включать инструменты академические (скрипки, кларнет, контрабас, флейта), модифицированные народные (баян, цимбалы), а также инструменты, характерные для сельской традиции (колесная лира, жалейки, дудки, окарины, дуда, пастушья труба и ударные).

В отличие от предшествующих десятилетий, когда концертные выступления хора по большей части имели форму классического академического концерта, современные программы коллектива строятся преимущественно тематически по блокам песен: весенние («Зіма з летам страчаецца», «Ой ты, вясна», «А па возеру», «Вясна-красна наставала»), купальские («Зара мая», «А пойдзем, сястрыцы», «Ляцеў чыжык»), колядные («Вароты скрыпяць», «Ходзіць, паходзіць месяц», «Каляда», «Хадзіла-блудзіла семсот малайцоў», «Ды запеймо песню», «А ў палі-палі», «Го-го-го каза», «Жабка»).

В зависимости от исполняемого репертуара сценическое движение в программах коллектива либо отсутствует (хор статичен и им руководит дирижер), либо оно развернуто и представлено хореографическими композициями, в которых не статична, в том числе и вокально-инструментальная группы. Танцевальная, инструментальная и вокальная группы коллектива связаны между собой. Так, в некоторых программах коллектива танцоры играют на музыкальных инструментах, а инструментальная группа включается в исполнение вокальных номеров. Для выступлений коллектива имеется несколько комплектов костюмов [Приложение В.2 рисунок 3.2.1]. Эскизы одного из них для хоровой, хореографической и оркестровой групп (женские с намитками и мужские со свитками) подготовил этнограф и искусствовед М. Романюк. Оформление сцены в постановках практически не используется.

В качестве примера хоровых коллективов, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма, можно привести такие заслуженные любительские коллективы Республики Беларусь, как хор Туровского городского Дома культуры Житковичского района Гомельской области и хор «Сож» Новогутского сельского Дома культуры Гомельского района Гомельской области, народные хоры Минского государственного колледжа искусств, Лидского государственного музыкального колледжа, Брестского государственного музыкального колледжа им. Г. Ширмы, Гомельского государственного колледжа искусств им. Н. Соколовского, а также многочисленные аналогичные отечественные коллективы.

Сценическое воплощение фольклора в рамках инструментального исполнительства так же, как и вокального, развивалось интенсивно на протяжении всей истории исполнительского фольклоризма в Беларуси. Так, Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И. Жиновича (художественный руководитель – М. Козинец) был создан еще в 1930 г. и долгие годы был примером строгого соответствия адаптации как типу исполнительского фольклоризма. В своей современной сценической практике коллектив использует оркестровую, инструментальную ансамблевую и вокально-инструментальную формы исполнительства.

Десятилетиями репертуар оркестра составляли два основных жанровых пласта: переложения классической музыки и оригинальные произведения для оркестра народных инструментов (произведения Е. Глебова, А. Мдивани, Д. Смольского и др.). Однако с 1980-х гг. в произведениях для оркестра наметилась ансамблевая трактовка музыкальной фактуры («Вясковыя музыкі» и «Батлейка» В. Помозова). Позднее, в 1990-е гг., для репертуара коллектива стали характерны еще большие стилистические изменения, обусловленные обращением к сельскому и городскому фольклору. В качестве примера приведем обработки белорусских народных песен В. Грома, А. Кремко, В. Кузнецова, Н. Сироты («Ой, там на гары», «Чаму ж мне не пець», «Каля майго церама», «Каб я знала», «Мой міленькі памер», «Ігралі-свяцілі», «Ой, там, на таргу» и др.). В программах коллектива широко представлена танцевальная музыка (В. Малых «Жартоўная полька», обработки А. Кремко «Грай, мая дудка», «Кругавыя танцы», «Жалеечны вяночак», «Перагукі-перезвоны» и др.).

На протяжении долгого творческого пути у оркестра сформировался следующий инструментарий: академические инструменты (флейта, гобой, кларнет, литавры, малый барабан, треугольник, колокольчики, ксилофон, тарелки и колокола), модифицированные народные инструменты (баян, цимбалы) и инструменты, характерные для сельской традиции (колесная лира, гармошка). В 1990-е гг. инструментарий коллектива пополнили традиционные народные духовые (дудки, жалейки, чаротка, дуда,

пастушья труба и окарины) и ударные инструменты. В репертуаре коллектива есть композиции, написанные для малых ансамблевых форм. Одним из примеров является обработка «Полькі з касой» В. Ткача, инструментарий которой включает баян, гармошку и косу.

Также, как и у Национального академического народного хора Республики Беларусь им. Г.Цитовича, в режиссуре программ оркестра заметно стремление к преодолению так называемой «концертности», которая десятилетиями была характерна для коллективов данного типа. Эти изменения находят отражение в построении выступления в виде блоков номеров. В качестве примера преодоления такого рода консерватизма можно привести вокально-инструментальную композицию В. Грома и А. Кремко «Песні лірніка», основанную на песнях календарно-обрядового цикла. Написана композиция для вокального ансамбля, оркестра и солирующих дудок, жалеек, дуды, окарины, свистелки, варгана и колесной лиры. Сценическое движение в программах коллектива ограничено. Однако в некоторых композициях оркестра, как отдельные исполнители, так и их группы передвигаются по сцене, что в некоторой степени избавляет сценическое действие от статичности. Для программ оркестра имеется несколько комплектов стилизованных костюмов с элементами белорусских орнаментов [Приложение В.2 рисунок 3.2.3]. Оформление сцены в программах коллектива не используется.

Среди современных оркестров, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма можно назвать оркестр народных инструментов им. Л. Иванова Могилевской областной филармонии, белорусский народный оркестр БГУКИ, оркестр белорусских народных инструментов БГАМ, а также многочисленные аналогичные коллективы.

Важно напомнить, что десятилетиями монополистами отечественного исполнительского фольклоризма были народные хоры и оркестры народных инструментов. Лишь на рубеже 1970 – 1980-х гг. возникли ансамбли народной музыки, которые также ориентировались на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма, однако внесли

некоторые стилистические изменения в сценическое воплощение фольклора. Так, данные коллективы начали использовать стилизованные народные костюмы и музыкальные инструменты, характерные для белорусской сельской традиции, что для оркестрового и хорового исполнительства было еще не свойственно. Среди основанных в этот период можно назвать оркестр «Спадчына» (1982 г.), ансамбли «Радзімічы» (1979 г.), «Валачобнікі» (1979 г.), «Госціца» (1986 г.) и др.

Одним из таких коллективов был созданный в 1980 г. ансамбль БГУ «Неруш» (художественный руководитель – В. Гладкая) [Приложение В.2 рисунок 3.2.5]. В своей современной сценической практике коллектив использует вокальную ансамблевую а cappella и с аккомпанементом, инструментальную ансамблевую, хореографическую и вокально-хореографическую формы исполнительства. Материалами для работы служат расшифровки из сборников традиционной народной музыки. В отдельных случаях использованы материалы этнографических экспедиций. В репертуар ансамбля входят белорусские народные песни («Дудар», «Ты сказала», «Як у полі пад арэшанкай», «Ой, ляцелі гусі», «А вялікі дзень ідзець», «Ой, не шумі ты, гаю», «Біла мяне маці», «Гыля, гыля шэрыя гусі», «Я па грыбы пайшла»), танцы («Жабка», «Страданія», «Матлет», «Кацярынка», польки «Бабачка», «Верацяно», «Для ўсіх», кадрили и вальсы разных регионов). Коллективом подготовлены программы «Пахаванне стралы» (по материалам Ветковского района Гомельской области), «Масленіца» (по материалам Полесского региона), «Калядныя гульні», «Беларускае вяселле», народная драма «Цар Максімілян». Также, как и у других коллективов, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма, инструментарий «Неруша» составляют инструменты академические (скрипка, контрабас), модифицированные народные (цимбалы, баян) и характерные для сельской традиции (гармошка, жалейка, дуда, колесная лира и ударные).

Часть репертуара ансамбля исполняется а cappella («Там на лужку», «Ой, ты вішанька», «Закацісь, завалісь, жаркае сонейка»). Аранжировки некоторых композиций приближены к аутентике («Там на луцэ» и др.). Однако хотелось бы отметить, что наиболее удачной работой коллектива является его фольк-медиа-проект, в котором

традиционные народные песни разных регионов Беларуси сочетаются с современными компьютерными аранжировками (композиции на материале жнивной песни «Верабей», свадебной «Покуць», купальской «Сафійка», хоровода «Я мяту, мяту двор мяцелкаю»). В результате происходит своеобразный сплав двух слоев музыкальной фактуры – архаического и современного, что является примером использования в творчестве коллектива авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма. Вместе с тем, значительная часть репертуара коллектива имеет ярко выраженный «шлягерный» характер («Падманула, падвяла», «Ой, ляцелі гусі», «Купіў ляснік», «Ой, ты Галя»), что типично для ансамблей народной музыки.

Сценическое движение в программах коллектива развитое. Оформление сцены в проектах соответствует их тематике: аутентичные предметы быта, музыкальные инструменты и т. д. Сценические костюмы ансамбля выполнены специалистами Научно-производственного республиканского унитарного предприятия белорусских народных ремесел «Скарбніца» и представляют собой стилизации по мотивам Домачевского, Ляховичского и Мотольского традиционного народного костюма. Вместе с тем, составной частью сценического костюма ансамбля является не характерная для белорусской традиционной народной культуры обувь красного цвета.

На адаптацию как тип исполнительского фольклоризма ориентируется и созданный в 1974 г. Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі» (художественный руководитель – В. Гаевая) [Приложение В.2 рисунок 3.2.7]. Коллектив использует следующие формы исполнительства: вокально-инструментальную, хореографическую и вокально-хореографическую. Материалами для создания композиций служат классические адаптированные расшифровки из сборников традиционной народной музыки. В репертуар коллектива входят обработки, аранжировки и авторские стилизации белорусских народных песен и наигрышей.

У «Харошак» разнообразный инструментарий, который включает инструменты характерные для сельской традиции (колесная лира, цитра,

диатонические цимбалы, жалейки, дудки, дуда, окарины и гармошка), академические (скрипка, контрабас и флейта), модифицированные народные (баян, цимбалы) и эстрадные (бас-гитара, ударные). Вокально-инструментальная группа имеет сольные номера. Выступления коллектива строятся в виде развернутых театрализованных программ: «Тураўская легенда» (по мотивам старинных белорусских обрядов), «Бывай, ХХ стагоддзе!» (на основе городского фольклора), «Беларусы» (по мотивам календарного фольклора), «Поры году» (по мотивам белорусских традиционных народных праздников и обрядов). Танцевальная, инструментальная и вокальная группы связаны между собой. Так, танцоры играют на музыкальных инструментах, а инструменталисты включаются в пение. В связи с развернутым сценическим действием, оформление сцены в программах коллектива практически не используется. Сценические костюмы «Харошак» выполнены на основе стилизации традиционной народной одежды (мастера А. Гаевой, Ю. Пискун и А. Юрьева). Так, для танца «Весялуха» они выполнены на основе Калинковичского традиционного народного костюма, а для танца «Каханачка» – по мотивам Домачевского традиционного народного костюма. В программах «Харошак» использованы мужские соломенные головные уборы (лирический танец «Падушачка»), шляпы, которые введены как игровой атрибут, а также венки в форме «куста» в женских костюмах.

На адаптацию как тип исполнительского фольклоризма ориентируется в своем творчестве и заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь «Крупіцкія музыкі» (художественный руководитель – Н. Лисица) [Приложение В.2 рисунок 3.2.8]. Коллектив использует вокальную ансамблевую а cappella и с аккомпанементом ансамбля, инструментальную ансамблевую, хореографическую и вокально-хореографическую формы исполнительства. Материалами для выполненных В. Громом обработок народных мелодий послужили аудиозаписи и экспедиционные расшифровки народных мелодий из разных регионов республики, что для коллективов данного типа характерно крайне редко. Программы «Крупіцкіх музык» выполнены на основе

сельского и городского фольклора. В репертуар ансамбля входят обработки народных песен («Сена маладое», «Чарнушка» «Як я ехаў да яе», «Кум куму любіў», «Лянівая жонка»). В программах коллектива широко представлена инструментальная музыка: наигрыши («Крупіцкія музыкі», «Кросны», «Сарока»), танцы («Святочны вальс», кадрили из разных регионов республики), польки («Полеская», «Слуцкая», «Крупіцкая», «Кругавая»), хореографические композиции («Пава», «Базар гудзе», «Вярба», «Кавалі»). Репертуар коллектива включает ряд обработок народных песен: «Зяленая ліпа» (Светиловский район, запись Н. Чуркина и М. Гринблата), «Паехаў Сідар да млына» (Гродненская область, запись Н. Сироты), «Сядзіць комар на дубочку» (Ошмянский район, запись Н. Чуркина), «Камары гудуць» (Щучинский район, запись Г. Ширмы) и др.

Ансамбль уникален по своему инструментальному составу, так как включает более 120 старинных и реконструированных белорусских традиционных народных инструментов, среди которых скрипки, колесная лира, цитра, гармошка, окарины, жалейки, дудки, пастушья труба, дуда, варган, шумовые инструменты, предметы быта (горшки, пила и коса). Кроме того, коллективом используются академические хроматические цимбалы-прима. Режиссура программ коллектива основана на тематическом блоковом построении. Наличие в репертуаре коллектива хореографических композиций предполагает развернутое сценическое действие, которое в свою очередь является препятствием для оформления сцены. Для программ ансамбля подготовлены стилизованные шляхетские, городские и крестьянские сценические костюмы.

В рамках адаптации как типа исполнительского фольклоризма сконцентрирована деятельность и заслуженного любительского коллектива Республики Беларусь фольклорного ансамбля «Дударыкі» (художественный руководитель – Д. Ровенский). Коллектив использует ансамблевую инструментальную, вокальную а cappella и с аккомпанементом инструментального ансамбля, хореографическую формы исполнительства. Материалами для работы служат классические адаптированные расшифровки из сборников народной музыки. Инструментарий коллектива составляют инструменты, характерные для

традиционной народной культуры: гармошка, скрипки, дудки, дуда, жалейки, окарины, постушья труба, колесная лира, цитра, бубен, барабан, шархуны, горшки, вилы, косы, утюг. Кроме того, коллективом использованы академические цимбалы и контрабас. Ансамбль одним из первых стал активно использовать в аранжировках и обработках традиционные народные шумовые инструменты и предметы быта. Большая часть обработок для ансамбля выполнена В. Громом, Н. Сиротой и Д. Ровенским. В репертуар коллектива входят инструментальные наигрыши («Святочны вальс», «Шастак», «Чэрнікаўскія найгрышы», «Вясковыя замалеўкі», «Ашмянская кадрыля», «А ў полі жыта ярыцца», «Смыкі»), польки («Крупіцкая», «Баранавіцкая», «Бацянкi»), хореографические зарисовки («Падсяван», «Я боб малачу», «Кросны», «Карапэт», «Кука», «Полька з прысюдамі»). Репертуар «Дударыкаў» составляют также обработки белорусских народных песен («А ў ляску, ляску», «Малая і вялікая», «А чалом, чалом», «Месяц дагарае», «Як служыла ў пана», «Ой, у садочку»), среди которых есть композиции а саррелла («Пойдзем дзеўкі»).

Режиссура программ «Дударыкаў» основана на тематическом блоковом построении. Наличие в репертуаре коллектива хореографических композиций предполагает развернутое сценическое действие. Оформление сцены в программах ансамбля представлено традиционными предметами быта и музыкальными инструментами. Для выступлений коллектива имеется несколько комплектов стилизованных народных костюмов.

Следующий коллектив, сценическое воплощение фольклора которого характерно для типа адаптации, это ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа» (художественный руководитель – Л. Захлевный) [Приложение В.2 рисунок 3.2.9]. Коллективом используются такие формы исполнительства, как вокальная ансамблевая а саррелла и с аккомпанементом ансамбля, инструментальная ансамблевая, вокально-хореографическая. Репертуар коллектива строится на основе классических адаптированных расшифровок народной музыки. Главная цель,

которая ставится при работе над аранжировками и обработками песен – сохранение мелодической линии музыкального материала, что было характерно для метода сценического воплощения фольклора в предшествующие периоды истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси. В репертуар коллектива входят стилизации (польки «Вясейская», «Запрашальная», «Развітальная») и обработки народных мелодий («Купалінка», польки «Рам-ся-ся», «Свістуха», вальс «Капітан»). Значительную часть репертуара составляют композиции с ярко выраженной «шлягерной» окраской («Ой, у лузе пры дарозе», «Маруся», «Ой, у зялененькім садочку», «Звіняць, звіняць звончыкі» и др.), выполненные в стилистике сценических обработок 1950 – 1980-х гг. Коллектив состоит из инструментальной (флейта, скрипка, академические цимбалы, баян, гармошка, дудка, бас-гитара, бубен, синтезатор) и вокальной групп. Инструментальный ансамбль имеет сольные номера. По тембровым соотношениям он стандартизован и однообразен: довольно часто используется tutti, практически не представлены малые инструментальные составы, композиции не отличаются поисками новых колористических решений. Однако в репертуаре есть и отдельные примеры удачных обработок народных мелодий, которые выполнены в стилистике коллективов, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма («Ой, што там за шум» и «Запрагайка, бацька»). Режиссура программ ансамбля представляет собой как тематические блоки композиций, так и отдельные концертные номера. В концертных программах коллектива наблюдается два варианта решения сценического движения. Первый вариант – сценическое движение отсутствует, и исполнители расположены по одной линии. Вторым вариантом – инструментальная группа статична, а вокальная группа выполняет сценические движения. Оформление сцены в программах коллектива отсутствует. Для программ ансамбля один из вариантов костюмов в технике ручного случконого ткачества создали М. Романюк и Ю. Пискун.

В качестве примера ансамблей, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма можно привести также

аналогичные коллективы [Приложение В.2 рисунки 3.2.2, 3.2.4, 3.2.6, 3.2.10]. Таким образом, в современной сценической практике для данного типа исполнительского фольклоризма характерна использование, в том числе и экспедиционных материалов, выполненных на высоком техническом уровне аудио- и видеозаписи. Репертуар коллективов состоит из обработок народных мелодий, оригинальных композиторских произведений с ансамблевой трактовкой фактуры, композиций для малых ансамблей солистов. Помимо академических и модифицированных народных инструментов, коллективы активно используют инструменты, характерные для сельской традиции.

3.3 Авторская интерпретация как тип исполнительского фольклоризма

Сущность авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма состоит в:

- отношении к устному народному творчеству как уникальному и богатому источнику для творческой самореализации современного человека;
- глубинном осмыслении фольклорного образца благодаря высокой точности расшифровки первоисточника, возможности изучения фольклора по материалам современных научно-теоретических и практических разработок, а также в результате полевой экспедиционной работы самих исполнителей;
- постижении устного народного творчества через мировоззрение современного человека и сквозь призму восприятия творческой личности;
- выявлении и последующей разработке «точек соприкосновения» средств выразительности аутентичного фольклорного образца и авторского материала (ритмические

- и мелодические обороты, гармония, инструментальный тембр, хореография и т. д.);
- введении стилевых стандартов, далеких от белорусского фольклора (элементов поп-культуры, рока, джаза, кантри, фьюжна, мультимедийных технологий, элементов традиционных культур других народов мира и т. д.).

Как и в фольклоре, при авторской интерпретации творчество носит коллективный и устный характер, а также отсутствует разделение на автора и исполнителей. При авторской интерпретации, также, как и при трансляции и адаптации, определяющим является отношение в цепочке первоисточник-автор-исполнитель. *Соавторами* сценического воплощения фольклора являются исполнители, художники и режиссеры. Это довольно сложный для практической реализации тип исполнительского фольклоризма. Достигают его исполнители крайне редко, так как творческие личности необходимого масштаба – явление не частое. Таким образом, специфика *авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма состоит в создании художественного целого путем исполнительской импровизации на основе традиционного музыкального мышления и стилеобразующих средств, характерных для национального фольклора.* Эстетическим основанием для авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма является положение о том, что фольклор есть уникальный и богатый источник для самореализации, в процессе которого сценическое воплощение аутентичного фольклорного образца происходит сквозь призму восприятия современной творческой личности.

Авторская интерпретация как тип исполнительского фольклоризма характерна для современной сценической практики. Однако в истории отечественного исполнительства уже существовал коллектив, ориентированный на данный тип. Это был период начала стилистического обновления исполнительского фольклоризма, который сложился в Беларуси с некоторым опозданием, чем в других республиках Советского Союза – лишь в начале 1970-х гг.

Как уже отмечалось, в 1960-е гг. в СССР интерес к фольклору был стимулирован особенностями политической ситуации в стране,

а именно «хрущевской оттепелью», благодаря которой произошли существенные изменения во многих сферах жизни общества, в том числе и в искусстве. Был приоткрыт так называемый «занавес», в результате чего появилась возможность приобщения к лучшим достижениям мировой культуры и искусства. В частности, на возникновение периода начала стилистического обновления исполнительского фольклоризма в СССР существенное влияние оказала западноевропейская молодежная рок-культура 1960-х гг. одной из ветвей которой явился фолк-рок. Рок-культура зародилась в Западной Европе в 1960-е гг. как отрицание традиций (буржуазного образа жизни, норм морали, официального искусства и культуры). Как отмечает Г. Кнабе, с одной стороны, это была верность шестидесятничеству, неписанному кодексу чести – «мы» против «них», а с другой – потребность в освоении глубоких пластов национальных традиций [101]. Другой исследователь, Н. Жуланова, анализируя специфику развития фолк-рока в СССР в конце 1960 – 1970-х гг. отмечает, что его особенность состояла не только «в пробуждении национального самосознания и в поисках своих исторических корней, но и в своеобразном, в большей мере стихийном общественном протесте против официальных стереотипов, насаждаемых сверху» [81, с. 107].

В русле европейской молодежной волны фолк-рока сформировался коллектив, творчество которого стало не только знаковым этапом данного периода истории белорусского исполнительского фольклоризма, но и оказало колоссальное влияние на его развитие во всем Советском Союзе. Речь идет о белорусском вокально-инструментальном ансамбле «Песняры», который впервые в СССР стал ориентироваться на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма. Основатель этого ансамбля, В. Мулявин, первоначально планировал создать коллектив, творческий метод которого был бы нацелен на сценическое воплощение фольклора Беларуси, России, Украины и Польши. Однако учитывая сложности в сочетании региональных особенностей устного народного творчества разных народов, музыкант ограничился белорусским материалом.

В своих композициях «Песняры» активно использовали белорусские традиционные народные музыкальные инструменты. Так, именно в программах этого коллектива впервые появилась довольно распространенная до начала XX в. и успешно забытая в советский период колесная лира (инструмент был, практически, вычеркнут из сознания нескольких поколений). За десятилетия творческой деятельности ансамбль создал большое количество тематических программ на основе белорусского аутентичного фольклора, большая часть которых относится к авторским произведениям и принадлежит ярчайшему таланту В. Мулявина.

Творчество «Песняроў» вызвало волну подражания, в результате чего в России появились коллективы-спутники, творческие методы которых представляли собой соединение фольклора с элементами рока, блюза, джаза, рок-н-ролла и других стилей. Так, примером сочетания рок-н-ролла с сельским и городским фольклором явилось творчество Ю. Шевчука и его ансамбля «ДДТ». В направлении авторской интерпретации работал также новосибирский ансамбль «Калинов мост», ленинградский ансамбль «Ноль». Подобные коллективы возникли и в других союзных республиках – «Ялла» (Узб.ССР), «Чырвона рута» (УССР) и др.

В отличие от предшествующих периодов истории развития отечественного исполнительского фольклоризма, когда среди коллективов, ориентированных на тип авторской интерпретации был лишь ансамбль «Песняры», в современной сценической практике данный тип используется более активно. В качестве примера можно привести творчество этнотрио «Троїца» [Приложение В.3 рисунок 3.3.1], этно-рок-шоу «Юр'я» [Приложение В.3 рисунок 3.3.2, 3.3.3], арт-модерн-фолк группы «Крыві» [Приложение В.3 рисунок 3.3.4], фолк-рок групп «Палац» [Приложение В.3 рисунок 3.3.5], «Постскриптум», «Акруга вольнага мастацтва», «Long Play», «Зьніч», «Plato», «Безь билета» [Приложение А.3 рисунок 3.3.7], «Бан-Жвірба», «Зелень дорог», хора БГУКИ «Грамніцы» [Приложение А.3 рисунок 3.3.6], группы «Яр», психо-фолк группы «Нагуаль», фолк-кантри группы «Рагнеда», дуэта «Аляксандра і Канстанцін» и аналогичных отечественных коллективов

и исполнителей. Принципиально важным является то, что на тип авторской интерпретации данные коллективы ориентируются не во всем репертуаре, а лишь в отдельных композициях. Можно назвать только один белорусский коллектив, творчество которого в максимально полном объеме соответствует указанному типу – это этнотрио «Троіца». Далее предлагается рассмотрение методов сценического воплощения фольклора коллективами, которые наиболее показательны для данного типа исполнительского фольклоризма.

Первый ансамбль, творчество которого будет проанализировано – это фолк-рок группа «Палац» (лидер – О. Хоменко) [Приложение В.3 рисунок 3.3.5]. Коллектив использует ансамблевую вокально-инструментальную форму исполнительства и работает в стиле фолк-рок. Степень трансформации первоисточника зависит от того, какую цель музыканты ставят перед собой. Однако фонетика, ритмика и мелодика в аранжировках близки к фольклорному первоисточнику. В процессе работы, музыканты стремятся проникнуть в систему традиционного народного мышления и потому, скрупулезно изучают фольклорные образцы. Важно отметить, что метод, при котором происходит соединение архаических и современных элементов культуры характерен для деятельности многих коллективов, ориентированных на тип авторской интерпретации, что несет в себе черты эстетики пост- и постпостмодернизма. Материалами для работы коллектива служат традиционные народные песни, зафиксированные участниками коллектива во время полевых экспедиций преимущественно по Полесскому региону. Кроме того, ансамбль использует материалы частных аудио- и видеоархивов, расшифровки из сборников традиционной народной музыки. Репертуар группы составляет обрядовый (календарный, семейный) и внеобрядовый фольклор, а также авторские произведения близкие по стилистике к традиционной народной музыке. Аранжировки обычно выполняются всеми участниками группы и в устной форме, что сближает рок-исполнительство с фольклором. Однако есть и другие примеры. Так, альбом «Дарожка» включает авторские аранжировки Ю. Выдренка («Борам», «Дарожка», «Казачэнька») и О. Хоменко («Каліначка», «Волы»).

Когда музыканты кардинально трансформируют первоисточник, то обозначают свои композиции словами «по мотивам народной песни» («Ночи», «Дарожка» и др.). Музыканты много экспериментируют и ищут новые решения своих произведений. Так, альбом «Танчыць «Палац»» – это ремиксы наиболее популярных композиций из репертуара группы, которые стали результатом совместной работы участников коллектива и ди-джея Рея Хвисевича. Они имеют ярко выраженную дискотечную стилистику. Более того, альбом включает бонус-трек с аутентичными музыкальными сэмплами, которые могут стать материалами для работы в самых разных стилистических направлениях. У «Палаца» есть своя концепция трактовки инструментария. Так, в самом начале творчества группа довольно активно использовала сэмплерные технологии, но с течением времени частично отказалась от них и больше внимания стала уделять работе с «живым звуком» в фолк-роковом составе. Компьютерные записи отдельных партий делаются в минимальном объеме. Инструментарий ансамбля составляют инструменты характерные для сельской традиции (дудки, жалейки, пастушья труба, окарины, парные дудки, дуда, колесная лира, шархуны), академические (кларнет, труба, акустическая гитара), модифицированные народные (цимбалы, кнопочный аккордеон) и эстрадные (саксофон, электро- и бас-гитара, перкуссии). Музыканты много внимания уделяют поиску новых тембровых соотношений. Так, композиция «Ой, Купала» стала результатом творческого сотрудничества коллектива с ансамблем БГУКИ «Гуды» (художественный руководитель – И. Мангушев). В аранжировку композиции удачно введены тембры таких традиционных народных духовых инструментов, как пастушья труба, дуда и окарины.

Программы коллектива строятся не тематически, а по блокам номеров. Выступления в проектах «Палаца» ведет лидер-вокалист О. Хоменко. Он много беседует с аудиторией, а также дает пояснения к композициям и рассказывает истории их создания. В связи с этим нельзя не отметить общие черты между рок-исполнительством

и традиционной народной культурой, а именно близость функций современного рок-музыканта и народного музыканта.

В отношении сценических костюмов ансамбля необходимо отметить, что на разных этапах творчества у «Палаца» было несколько его вариантов. К созданию каждого из них музыканты подходили основательно, а именно изучали особенности белорусской традиционной народной одежды и возможные варианты ее стилизации. Рок-группа долго искала варианты сценических головных уборов. Музыканты нашли этнографические описания конопляных шляп, на примере которых были выполнены их сценические варианты⁷. Как подчеркивает лидер рок-группы О. Хоменко, смысловую нагрузку в них несет и сам черный цвет, который был характерен для одежды только зажиточных людей. Таким образом, ансамбль долго работал над каждой деталью и образом сценического костюма в целом и только затем обратился к специалистам для практической реализации идеи. Кроме того, музыканты принимали непосредственное участие и в изготовлении костюмов, а именно в процессе ткачества.

В качестве оформления сцены в программах фолк-рок группы «Палац» используются визуальный ряд в виде документальных видеofilьмов о традиционных народных исполнителях. В некоторых программах сцена стилизуется под деревенский дом. Сценическое движение во время выступлений коллектива затруднено наличием на сцене большого количества аппаратуры, музыкальных инструментов и исполнителей. Визуальный ряд в программах ансамбля представлен лазерным освещением, слайдами, видеорядом и процессом замены инструментов во время выступления.

Следующий ансамбль, который ориентируется на тип авторской интерпретации – это этнотрио «Троіца» (лидер – И. Кирчук).

⁷ Примечательно, что по сегодняшний день многие коллективы подходят к вопросу разработки концепции своих сценических костюмов шаблонно и используют в качестве головных уборов соломенные шляпы. Так, несколько десятилетий назад художественный руководитель «Крупіцкіх музык» В. Гром на этапе поиска сценического имиджа своего коллектива ввел этот элемент в костюмы своего ансамбля. В скором времени данную деталь стали заимствовать и другие коллективы.

Коллектив использует ансамблевую вокально-инструментальную форму исполнительства. Свой стиль этнотрио определяет как folk-fusion (фьюжн – в пер. с англ. – сплав), который представляет собой одновременное существование аутентичного фольклорного образца с авторским материалом в современной музыкальной стилистике (рок, блюз, джаз, кантри, рок-н-ролл и др.). В связи с тем, что музыканты постоянно находятся на пути поиска и эксперимента, они выбрали довольно широкое направление творчества, а именно world music (в пер. с англ. – мировая музыка), которое предполагает современное прочтение фольклора. Таким образом, в процессе сценического воплощения, коллективом осуществляется подчинение фольклорного первоисточника средствам выразительности, которые не характерны для белорусской традиционной народной культуры.

В процессе создания композиций музыканты изучают фольклорные материалы скрупулезно. Первоисточниками для работы служат экспедиционные фоноархивы И. Кирчука периода 1984 – 1996 гг., фонозаписи ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, а также материалы частных коллекций. Коллектив использует наиболее архаические слои традиционной песенной культуры. Репертуар ансамбля основан на обрядовом (календарном, семейном) и внеобрядовом фольклоре. В связи со спецификой репертуара коллектива хотелось бы отметить следующее. Большинство зафиксированных фольклористами белорусских традиционных народных песен – женские, потому что именно женщины принимали непосредственное участие в обрядах. В репертуаре этнотрио они занимают основное место. Мужских же песен зафиксировано значительно меньше, но, не смотря на это, они составляют определенную часть репертуара коллектива.

Стиль, в котором создаются композиции, зависит от характера использованных в них традиционных народных песен. Так, песня «Правяду русалку» спокойная, напевная, поэтому при ее аранжировке музыканты не использовали, например, напористый хард-роковый

ритм. Ансамбль не делает акцент на музыкальном, поэтическом тексте или других средствах выразительности, а использует их целостно, комплексно и неделимо. В процессе сценического воплощения фольклора коллектив сохраняет мелодику, ритмику, диалект, нюансы, дыхание, манеру пения и поэтический текст.

Над аранжировками работает весь состав «Троіцы». Новый материал в начале изучается, затем обсуждается метод его сценического воплощения. Работа идет только с экспедиционными записями и потому музыканты хорошо знают все особенности первоисточника. В композициях основная вокальная партия излагается максимально близко к используемой традиционной народной песне, а подголоски имеют черты импровизационности. Работая над аранжировками, группа стремится учитывать законы мышления, характерные для белорусской традиционной народной культуры. В процессе студийной аудиозаписи своих проектов этнотрио много экспериментирует. Так, при работе над композицией «Рэчанька» были использованы 16 каналов записи с разными инструментальными и вокальными партиями, что в концертных условиях осуществить невозможно. Коллектив не стремится к значительной переработке фольклорного первоисточника. Например, композиция «Пожня» приближена к экспедиционной записи, а композиция «Ой, бору мой» является примером максимального эксперимента, так как ее аранжировка объединяет в себе три песни свадебной тематики («Ой, бору мой», «Не забывайся, Іванька, што табе мамачка казала» и «Гэй, Ляле»). Что касается инструментального сопровождения, то в концертных программах ансамбля есть композиции, которые исполняются с минимальным аккомпанементом (в аранжировке «Яблынь мая» использованы только перкуссии, которые ритмически поддерживают вокальную партию). Но, есть народные песни, которые хорошо сочетаются с насыщенным инструментальным сопровождением и приобретают благодаря этому новые краски («Добрэ тому», «Каліначка» и др.). В своих аранжировках коллектив использует традиционные народные заговоры и предания, которые гармонично вплетаются в музыкальную фактуру (композиции на основе заговора и юрьевской песни «Юр'я», купальской песни

и заговора «Ведзьма» и др.). Кроме того, в репертуаре этно trio есть оригинальные авторские произведения по мотивам традиционных народных песен (варианты композиций «Пожня», «Ні парой ты, зара», «Добрэ тому» и др.). В основе работы коллектива всегда лежит аутентичный песенный материал. Как считает И. Кирчук, чтобы раскрыть дух, энергетику первоисточника, необходимо иметь подходящий инструментальный тембр. Находясь под влиянием мировых глобализационных процессов в сфере исполнительского фольклоризма, ансамбль активно и довольно смело экспериментирует, вводя в аранжировки самые неожиданные тембровые сочетания. Так, «Троіца» использует инструментарий, характерный для белорусской сельской традиции (жалейки, дудки, чаротки, окарины, смык, колесная лира и цитра). Кроме того, с белорусскими традиционными народными музыкальными инструментами сочетаются голландские и итальянские окарины, африканские, индийские и болгарские дудки и жалейки, голландские колокола и гонги, немецкая цитра и варган, турецкий барабан и саз, русские гусли, африканский барабан (джамба), кокос из Зеландии, бамбуковый ксилофон из Индонезии, дарабука, анклуны, гунданг, санза, дерево дождя, железная змейка, а также губная гармошка, четырехструнные малая и альтовая и трехструнная малая домры, шестиструнные и двенадцатиструнные гитары и современные эстрадные перкуссии. Такое неожиданное тембровое сочетание И. Кирчук аргументирует следующим образом: фольклорные музыкальные инструменты разных стран мира изготавливают из похожих материалов (металл, древесина, глина и т. д.). Инструменты имеют только некоторые отличия в тембровой окраске. Поэтому коллектив не ограничивает себя белорусским традиционным народным музыкальным инструментарием. В использовании инструментов музыканты исходят от самих мелодий и заложенных в них характеров. Ансамбль ориентируется не на национальную принадлежность инструментов, а на их тембр. Однако ощущаются и определенные этнические связи. Так, косу коллектив начал использовать, когда увидел это в программе старообрядцев.

Музыканты считают, что байкальские старообрядцы были частично выходцами из Беларуси и перенесли на свою вторую родину часть нашей культуры. А в композиции «Ой, бору мой» использован инструмент гунданг, (разновидность цитры в виде струны на куске бамбука), который для белорусского аутентичного фольклора не характерен, хотя на цитре играли и на территории Беларуси. Так, вместе с белорусскими традиционным народными музыкальными инструментами группа сознательно сочетает академические, модифицированные народные, эстрадные и традиционные народные инструменты других этнических культур.

Интерес ансамбля к инструментам, не характерным для белорусской традиционной народной культуры, находится в русле современной тенденции объединения в творчестве одного коллектива элементов культур нескольких народов мира. Данная тенденция стала характерна для белорусского сценического исполнительства только с 1990-х гг., тогда как в других странах она проявилась значительно раньше. Так, в отношении музыкальной культуры Соединенных Штатов 1970-х гг. российским исследователем В. Конен было отмечено создание «интернациональных» по своему составу ансамблей с чрезвычайно широким спектром исполнительских средств выразительности и эстетических ориентаций, охватывающих несколько самых разных и в прошлом весьма далеких друг от друга художественных культур [103]. Наряду со сторонниками творчества «Троіцы» наверняка есть и те, кто отрицает возможность использования такого инструментального состава. Однако, во-первых, как считает И. Кирчук, каждый музыкант имеет право на эксперимент, также, как и сам народ всегда был в поиске. Во-вторых, в основе традиционных народных инструментов и музыки разных народов мира лежат общие глубинные истоки, поэтому данное сочетание нельзя назвать случайным. В-третьих, автор имеет право на высказывание, тем более, если его творчество востребовано слушателем. В этой связи хотелось бы напомнить, что среди фольклористов есть немало противников сценического воплощения фольклора согласно типу адаптации и, в еще большей степени, авторской интерпретации. Однако, как в одной из своих статей подчеркивал В. Гусев, «место и функция

фольклора изменяются в соответствии с объективными законами ее (духовной культуры – А. Г.) исторического развития» [62, с. 283].

Продолжим анализ сценического воплощения фольклора по типу авторской интерпретации в творчестве этнотрио «Троіца». Активные эксперименты в области исполнительского фольклоризма предприняты ансамблем в рамках совместного белорусско-российского проекта «Руны». Он осуществлен музыкантами этнотрио и на основе репертуара коллектива. Однако, если для «Троіцы» характерен только акустический инструментарий, то в данном проекте использованы сэмплерные технологии и электронные музыкальные инструменты.

Во время выступлений на сцене «Троіца» использует более 30 музыкальных инструментов, что в свою очередь создает определенные сложности для работы звукорежиссера. Все инструменты акустические и имеют разную силу звука и поэтому, например, перкуссионисту на сцене необходимо 8 микрофонов, лидер-вокалисту – не менее 3 (для окарин, жалеек, вокала и т. д.).

Этнотрио «Троіца» не разрабатывает программы в рамках одной темы (например, свадебные или колядные песни), а выстраивает композиции по блокам. Перед исполнением И. Кирчук рассказывает об аранжировках и характеризует использованные в них традиционные народные песни. Зачастую в это время звучит музыкальный материал, который подготавливает слушателя к предстоящей композиции. Некоторые блоки номеров строятся по принципу non-stop. Если не учитывать оригинальный и яркий сценический облик И. Кирчука, то сценическому костюму этнотрио придает второстепенное значение [Приложение В.3 рисунок 3.3.1]. Музыканты рассматривали возможные варианты использования данного визуально-пластического средства выразительности. Но, в результате пришли к выводу, что в таком случае к каждой программе необходимы новые костюмы, как это в свое время делали «Песняры». Сценический облик этнотрио включает языческие мотивы. В нем нельзя найти ни единого случайного элемента – все подчинено общей эстетической программе и имеет свое значение.

Во время выступлений этнотрио «Троіца» на сцене можно увидеть большое количество самых разных музыкальных инструментов, что

определенным образом организует сценическое пространство. Когда у музыкантов есть такая возможность, то для оформления сцены используются аутентичные предметы быта (например, традиционные народные полотенца). Оригинальным является введение визуального ряда, состоящего из слайдов с фотографиями группы во время гастрольных туров, а также с изображениями белорусских народных музыкальных инструментов, традиционной народной одежды и предметов быта. Визуальному ряду как средству выразительности коллектив уделяет большое внимание, в результате его демонстрация перерастает в самостоятельное сценическое действие.

В программах этнотрио «Троіца» активно используется лазерное освещение, слайды и видеоряд. В процессе выработки концепций своих программ, музыканты планировали выходить на сцену по одному, оставляя во время выступлений одного из музыкантов для сольных номеров. Однако, во-первых, их программы и без того самодостаточны, а во-вторых, движение на сцене ограничивается большим количеством инструментов и звукоусилительной аппаратуры. Поэтому, данное сценическое средство выразительности для коллектива не является определяющим.

Следующий коллектив, творчество которого будет рассмотрено – это арт-модерн-фолк группа «Крыві» (лидер – В. Круглова). Коллективом используется ансамблевая вокально-инструментальная форма исполнительства. Музыканты много экспериментируют в направлении world music. В своей работе ансамбль использует музыкальные материалы, которые были зафиксированы ими во время фольклорных экспедиций, что характерно для коллективов, ориентированных на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма. Но, в связи с тем, что «Крыві» первоначально состоял из экспедиционного отряда фолк-рок группы «Палац», в проектах этих коллективов есть композиции, которые разрабатывались на основе одних песенных первоисточников («Воля», «На турэцкіх палях» и «Я скакала, я плясала»). Однако сценическое воплощение фольклорного образца у каждого коллектива разное. Так, «Крыві» исполняет композицию «На

турэцкіх палях» без акомпанеента, а в качестве инструментального сопровождения вокальной партии композиции «Воля» использована только колесная лира. Ансамбль много работает над стилистикой аранжировок: программы включают композиции в 6 – 7 стилевых направлениях. Так, песня «Агу, вясна!» сценически воплощена группой в стилях техно и рок.

В силу разных причин в коллективе происходили частые замены участников. В результате каждый новый музыкант обусловил отдельный этап в развитии коллектива. Так, в самом начале своего существования, ансамбль много экспериментировал с мультимедийными технологиями, которые при создании аранжировок активно использовал Ю. Выдренок. Затем пути «Крыві» и Ю. Выдренка разошлись, и музыканты стали стремиться пользоваться таким средством минимально, так как это, на их взгляд, ограничивало возможности импровизации во время исполнения композиций. Некоторые участники обогатили творчество ансамбля элементами других культур. Так, с приходом скрипача К. Карапетяна в аранжировках появились мотивы армянской музыки, а благодаря перкуссионисту Масуду были осуществлены эксперименты по сочетанию белорусского и курдского аутентичного песенного фольклора (композиции «У цябе, у мяне», «Нарм-нарм»). Значительный вклад в творчество коллектива внес мультиинструменталист Д. Войтюшкевич. Необходимо отметить, что он виртуозно владеет не только академическими и белорусскими традиционными народными музыкальными инструментами, но и имеет хорошие вокальные данные. Также, как и у других коллективов, ориентированных на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма, инструментарий «Крыві» довольно разнообразен: академические (флейта, кларнет, скрипка, акустическая гитара), модифицированные народные (балалайка, домра, цимбалы), эстрадные (перкуссии, электро- и бас-гитара), белорусские традиционные народные музыкальные инструменты (колесная лира, жалейка, дуда), а также традиционные народные инструменты других народов мира (диджэйриду, дарабука, саз, африканский там-там, джамба). Для проектов «Крыві» характерны

эксперименты с сочетаниями вокала и инструментальных тембров (голос – окарина, голос – кларнет, голос – колесная лира).

Для режиссуры программ ансамбля характерно стремление выстраивать концертные выступления таким образом, чтобы они имели форму завершенного действия. Во время выступлений исполнители общаются с аудиторией, поясняют свои композиции, рассказывают истории создания тех или иных аранжировок. Сценический костюм «Криві» не является главным средством выразительности и носит произвольный характер [Приложение В.3 рисунок 3.3.4]. Доминирующим средством выразительности не является и оформление сцены, которое стандартно для рок-концерта.

Примером ориентации на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма является творчество ансамбля БГУКИ «Грамніцы» (художественный руководитель – В. Зеневич). Этот коллектив придерживается двух типов исполнительского фольклоризма – трансляции и авторской интерпретации. Работа коллектива в рамках первого типа анализировалась в разделе 3.1. В данном разделе рассматривается метод работы коллектива в контексте авторской интерпретации как типа исполнительского фольклоризма. В исполняемых хором композициях традиционные народные песни сочетаются с элементами джаза, блюза, фьюжна и других современных музыкальных стилей, в результате чего образуется качественно новое художественное целое. Такой сплав, выливающийся в новую авторскую форму, является характерным признаком эстетики постмодернизма в исполнительском фольклоризме. Основная вокальная партия композиций излагается близко к первоисточнику, а остальные партии гармонизируются согласно избранной стилистике. Все аранжировки выполнены художественным руководителем хора В. Зеневичем. Необходимо подчеркнуть, что ритм – это одно из доминирующих музыкальных средств выразительности в аранжировках коллектива. Большое количество акцентов, синкоп, богатая орнаментика вокальных партий, интересные ритмические находки – вот характерные черты, которые являются визитной карточкой стилистики «Грамніц».

Инструментарий «Грамніц» состоит из инструментов академических (кларнет, скрипка, альт, виолончель, контрабас, акустическая гитара, фортепиано, вибрафон), модифицированных народных (баян, цимбалы), эстрадных (электро- и бас-гитара, саксофон, перкуссии) и белорусских традиционных народных ударных инструментов. Режиссура программ коллектива имеет несколько направлений: тематическое (блоки купальских и жнивных песен в проекте «А іду я дарогою»; программы, посвященные традиционной полесской свадьбе, восточнополесским колядам и т. д.) и имеющее единую лейт-тему (например, судьба человека от рождения до смерти в разных жизненных обстоятельствах в программе «Адлюстраванне»). В некоторых программах коллектива сольное пение а cappella сочетается с ансамблевым под аккомпанемент (в одном из проектов любовный блок песен начинался композицией «Ой, у боры сосна»). Сценические костюмы коллектива представляют собой стилизацию традиционной народной одежды. Однако нельзя не подчеркнуть, что как часть сценического костюма коллективом используется обувь красного цвета, которая не является типичной для белорусской традиционной народной культуры. Для некоторых выступлений ансамбля сцена стилизовалась под сельский дом. Так оформлялись программы коллектива во время Международного фестиваля в Корее (Rites of Passage Festival, 2003 г.). Сцена была украшена иконами, аутентичными коврами, полотенцами, предметами быта. При исполнении тематических программ коллектив оформляет сцену согласно общему замыслу: стилизованная фигурка соломенной козы для колядных песен, венки из цветов и стилизованный купальский костер для купальских песен и т. д. Сценическое движение, как одно из визуально-пластических средств выразительности, является для коллектива определяющим. Оно подчиняется концепции той или иной программы. Например, при выполнении блока купальских песен девушки водят хороводы, собирают цветы, плетут венки, бросают их в воду, прыгают через стилизованный купальский костер, а во время исполнения свадебного обряда имитируют замешивание каравая (композиция «Росці, каравай, як ліпонька»).

Подводя итоги раздела, нельзя не отметить, что авторская интерпретация как тип исполнительского фольклоризма свойственна современной сценической практике. Сущность авторской интерпретации состоит в осмыслении фольклора сквозь призму мировоззрения современного человека. Для коллективов, ориентированных на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма характерно устное и коллективное творчество, а также глубокое изучение первоисточника и осмысление его через мировоззрение современного человека.

Выводы по третьей главе:

Обращение к трансляции в истории исполнительского фольклоризма характерно не для всех периодов его развития. Трансляция как тип свойственна аутентичным, отчасти любительским и учебным коллективам и, в принципе, не характерна для деятельности профессиональных коллективов. Специфика трансляции как типа исполнительского фольклоризма состоит в максимально точном отражении фольклорной (в том числе региональной) традиции в условиях сцены. Исполнительская стилистика максимально полно отражает комплекс традиционных средств выразительности (традиционные принципы построения партитуры, типичный для устного народного творчества инструментарий, исполнительскую манеру и т. д.).

Адаптация как тип характерна для всех без исключения периодов истории развития исполнительского фольклоризма. Специфика адаптации состоит в подчинении традиционного народного первоисточника иностилевым стандартам. Адаптация свойственна для профессионального и любительского исполнительства. В отличие от трансляции и авторской интерпретации, при адаптации исполнители не участвуют в подготовке текста, а лишь ретранслируют готовую партитуру, созданную композиторами, аранжировщиками и хореографами. Стилистические особенности в рамках данного типа проявляются в стилизации традиционной народной исполнительской манеры, сценических костюмов с элементами стилизованного белорусского орнамента, сценического движения и т. д.

Авторская интерпретация как тип исполнительского фольклоризма – это явление исключительно современной сценической практики. Специфика данного типа заключается в исполнительской импровизации на основе законов традиционной народной культуры. Творческий метод, характерный для данного типа предполагает коллективный и устный характер творчества, выявление и последующую разработку «точек соприкосновения» средств выразительности фольклорного первоисточника и авторского материала, а иногда и введение стилевых стандартов, далеких от белорусского фольклора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Традиционная народная культура синкретична, причем исполнитель, как правило, одновременно является автором фольклорного образца и соучастником единого коллективного творческого процесса. При переходе устного народного творчества в сферу сценической эстетики, воплощение традиционного первоисточника распадается на процесс создания художественного «продукта» (руководителем коллектива, режиссером, композитором, хореографом), собственно исполнителя и публику. В результате образуется *самостоятельное художественное явление, ограниченное исполнительскими средствами и предполагающее сценическое воплощение фольклора, которое в данной монографии определено как исполнительский фольклоризм.* Выделенное явление распространяется на виды искусства, которые подразумевают наличие посредника-исполнителя, а именно музыкальное, театральное и хореографическое. В Беларуси исполнительский фольклоризм в большей степени характерен для музыкального и хореографического искусства.

На рубеже XX – XXI вв. для сценического воплощения фольклора в Беларуси характерны три *типа исполнительского фольклоризма* – трансляция, адаптация и авторская интерпретация, – которые обусловлены разными эстетическими основаниями исполнительской деятельности, направленными на сценическое воплощение фольклора, а также различным уровнем познания фольклорного первоисточника и степенью его изменения. Стилистически *трансляция* характеризуется максимально точной передачей специфических черт фольклорной (в том числе и региональной) традиции в условиях сцены. Сценическое воплощение фольклора осуществляется через традиционные для данного вида художественного творчества средства выразительности: типичный для фольклора музыкальный инструментарий, исполнительскую манеру, приемы и характер звукоизвлечения, хореографическое движение, сценический костюм, тематическое

декоративное оформление сцены и т. п. Особенности *адаптации* проявляются в художественной обработке фольклорного образца через введение элементов иных стилевых систем, нередко чуждых данному фольклорному источнику. В процессе сценического воплощения фольклора по типу адаптации происходит соединение или синтез традиционного первоисточника со стилевыми элементами современных и инонациональных исполнительских стилей, а иногда и полное подчинение фольклорного образца стандартам иной художественной системы. Специфика *авторской интерпретации* состоит в создании художественного целого путем исполнительской импровизации на основе традиционного музыкального мышления и стилеобразующих средств, характерных для национального фольклора. Сценическое воплощение традиционного первоисточника по типу авторской импровизации осуществляется через самовыражение современной творческой личности.

Более чем столетняя история развития исполнительского фольклоризма в Беларуси насчитывает пять периодов: зарождение (1890-е гг. – 1917 г.), оформление исполнительского фольклоризма как самостоятельного сценического явления (1917 г. – середина 1950-х гг.), установление стиля «академической народности» (середина 1950-х гг. – 1960-е гг.), стилистическое обновление (1970 – 1980-е гг.), утверждение стилистического разнообразия с сохранением устойчивой положительной динамики развития (с 1990-х гг. по настоящее время). Каждый из указанных периодов отличается своей спецификой, которая проявляется в разных эстетических основаниях, определяющих тот или иной подход к устному народному творчеству. Так, обращение к *адаптации* как типу исполнительского фольклоризма носит стабильный характер и типично для сценической практики всех без исключения периодов – от зарождения в конце XIX в. самого явления до настоящего времени. *Трансляция* как тип в истории исполнительского фольклоризма носит неустойчивый характер, поскольку наблюдается спорадически. Сценическое воплощение фольклора по типу *авторской интерпретации*, начало которой положил современный период, проявляется пока в единичных образцах.

Возникновение современного периода истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси обусловлено комплексом внешних и внутренних *предпосылок*. Мировые глобализационные процессы, эстетика пост- и постпостмодернизма, политические, идеологические и экономические изменения являются внешними предпосылками, которые оказали опосредованное влияние на развитие данного явления. К внутренним предпосылкам относятся достижения науки в изучении традиционного устного народного творчества и значительное расширение возможностей творческой самореализации исполнителей, которые повлияли на развитие исполнительского фольклоризма непосредственно. Ключевыми в данном комплексе предпосылок выступают мировые глобализационные процессы, которые выразились в повышенном интересе к разным этническим культурам на фоне угрозы их уничтожения, идеологические изменения, проявившиеся в попытках выработки национальной идеи, опоре идеологии государства на многовековые духовные ценности, возникновении очередной волны белоруссизации, стимулировавшей интерес к традиционной культуре. Сюда же можно отнести достижения отечественной этнографии и фольклористики, которые обогатили исполнительскую практику новыми, ранее неизученными пластами белорусской традиционной народной культуры (региональные исследования в области песенного, инструментального, хореографического фольклора, национального костюма и т. д.).

Современный период развития исполнительского фольклоризма в Беларуси характеризуется некоторыми *особенностями*. Прежде всего, сложились благоприятные политические, идеологические и экономические условия, в результате которых значительно возросло внимание к фольклору как основе формирования национального самосознания и одному из источников развития национальной культуры. Устное народное творчество стало восприниматься не просто как уникальный, но и как художественно самодостаточный пласт национальной культуры. Отечественными фольклористами был накоплен и обобщен колоссальный полевой

материал, отражающий специфику аутентичного фольклора белорусов. В концертно-сценической практике были предложены и апробированы новые подходы к сценическому воплощению фольклора, старые формы исполнительства наполнились новым содержанием. Наконец, у коллективов, ориентированных на исполнительский фольклоризм, значительно расширилась и качественно изменилась слушательская аудитория.

Для современного периода развития исполнительского фольклоризма характерен ряд *тенденций*, которые носят как положительный (стимулирующий развитие), так и отрицательный (тормозящий развитие) характер. К положительным тенденциям нельзя не отнести осознание самодостаточности и самоценности традиционной народной культуры, утверждение стилистического разнообразия исполнительского фольклоризма, стремление к отражению синкретизма фольклора в процессе его сценического воплощения, использование наряду с традиционными формами популяризации фольклора и исполнительского фольклоризма (концерты, фестивали, смотры, конкурсы) новых форм (этношколы, центры фольклора и народных ремесел и т. д.). Отрицательные тенденции состоят в недостаточно тесной коллаборации между наукой и исполнительской практикой, присутствии в сценическом исполнительстве примеров искажения региональных особенностей фольклора, несоответствии подготовки руководителей и исполнителей коллективов потребностям и состоянию современного исполнительского фольклоризма.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Список использованных источников

1. Аб унясенні дапаўненняў і змяненняў у Закон Рэспублікі Беларусь «Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны Рэспублікі Беларусь» // Звязда. – 16 мая. – 2012. – С. 2 – 3.

2. Аб культуры ў Рэспубліцы Беларусь: Закон Рэспублікі Беларусь, 04.06.1991 г., №832-ХІІ. Нацыянальны рэестр прававых актаў Рэспублікі Беларусь, 2012 г., №356-3, 2/1908.: рэд. Закона Рэспублікі Беларусь ад 04.05.2012 г. // Кансультант Плюс: Беларусь. Технология 3000 [Электронны ресурс] / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2012.

3. Аб стане і перспектывах развіцця традыцыйнай культуры Беларусі: па матэрыялах калегіі М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Лепель, 27 – 28 сак. 1997 г. // Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва : навук.-інф. зб. / Нац. б-ка Беларусі, аддз. навук. інфарм. па праблемах культуры і мастацтва. – Мінск, 1997. – С. 4 – 18.

4. Алексеев, А. Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века : в 2 т. / А. Д. Алексеев ; Рос. ин-т искусствознания, Рос. акад. музыки им. Гнесиных, Изд. объединение «Композитор». – М. : РАМ им. Гнесиных, 1995. – Т. 1. – 328 с.

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

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

7. Алексеев, Э. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э. Алексеев ; ВНИИ искусствоведения. – М. : Сов. композитор, 1988. – 236 с.

8. Алехнович, О. М. Проблемы фольклоризма в художественной самодеятельности Белоруссии : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / О. М. Алехнович. – Минск, 1988. – 196 л.

9. Алкин, М. С. Башкирская народно-певческая культура: традиции и современная практика : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / М. С. Алкин ; Магнитог. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Магнитогорск, 2011. – 22 с.

10. Аляхновіч, А. Засваенне традыцыі: праблема ўвасаблення фальклорнай спадчыны ў сучасных умовах / А. Аляхновіч, І. Сучкоў // Мастацтва Беларусі. – 1987. – №4. – С. 52 – 54.

11. Антоневи́ч, В. А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором: историко-методологическое исследование / В. А. Антоневи́ч ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 1999. – 271 с.

12. Арзаманов, Ф. К вопросу о методике преподавания полифонии старого письма на основе пентатонного лада / Ф. Арзаманов // Вопросы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин : сб. ст. / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М. : Музыка, 1967. – С. 158 – 165.

13. Асафьев, Б. В. О народной музыке / Б. В. Асафьев; сост. И. Земцовский. – Л. : Музыка, 1987. – 248 с.

14. Бабич, Т. Н. Эволюция мандолинного искусства: опыт теоретической реконструкции : автореферат дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09 / Т. Н. Бабич ; УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств». – Минск, 2006. – 20 с.

15. Багданава, Г. Гарманіст у лапцях і адна навукова-практычная канферэнцыя / Г. Багданава // Мастацтва. – 1990. – №3. – С. 38 – 40.

16. Барташевич, Г. О. Календарна абрадова поезія білорусів: до проблеми міжетнічних і міжжанрових зв'язків : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.09 / Г. О. Барташевич ; АН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 1994. – 36 с.

17. Барташевич, Г. А. Белорусский детский фольклор: стихотворные жанры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 /

Г. А. Барташевич ; Ин-т искусствоведения, фольклора и этногр. им. М. Рыльского. – Киев, 1974. – 26 с.

18. Барышева, Н. С. Белорусская народная одежда как источник творческих идей при создании современного и сценического костюма в УП «Скарбніца» / Н. С. Барышева // Нацыянальны касцюм у сучаснай сацыякультурнай прасторы : [зб. арт.] / уклад. Н. С. Цыбульская. – Минск, 2008. – С. 153 – 164.

19. Беларуская народная інструментальная музыка / Беларус. нар. творчасць, АН 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. – 655 с.

20. Беларускі танцавальны фальклор [Электронны рэсурс] : з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі – Мінск : НББ, 2005. – 633 Мбайт. 1 электронны аптычны дыск (CD – ROM) : гук., каляр. – (Музычная спадчына; вып. 1).

21. Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1 : А капэла – Куцця. – 2005. – 768 с.

22. Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – 832 с.

23. Беларускі фальклор у сучасных запісах : Брэсцкая вобласць : традыцыйныя жанры / уклад. В. А. Захарава; пад рэд. і прадм. Р. Шырмы – Мінск : Выд-ва БДУ ім. У. І. Леніна, 1973. – 302 с.

24. Беларускі фальклор у сучасных запісах : Гомельская вобласць : традыцыйныя жанры / уклад. В. А. Захарава [і інш.]; уклад. музычнай часткі У. І. Раговіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1989. – 384 с.

25. Белорусская культура и кино : темат. кат. белорус. док. фильмов / Респ. обществ. об-ние «Белорусский союз кинематографистов» ; сост. Л. И. Пинчук [и др.]; науч. ред. О. Ф. Нечай. – Минск : Ковчег, 2002. – 299 с.

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

27. Бабосов, Е. М. Основы идеологии современного государства / Е. М. Бабосов. – Минск : Амалфея, 2004. – 350 с.

28. Боганева, А. М. Некоторые проблемы трансформации фольклора на современном этапе / А. М. Боганева // Традиційна культура і дзеці : проблеми захавання і пераємнасці : зб. матэрыялаў навук.-практ. канф., г. п. Акцябрскі, 1 – 3 чэрв. 2001 г. / Другі рэгіян. фестываль фольклор. мастацтва «Берагіня» – Мазыр : Маз.ДПІ, 2001. – С. 11 – 15.

29. Бойко, Ю. Русские народные инструменты и оркестры русских народных инструментов / Ю. Бойко // 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. 45 – 48.

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

31. 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.

32. Бондарь, В. М. Митрофан Ефимович Пятницкий – организатор этнографического ансамбля: исторический аспект / В. М. Бондарь // Культура народного пения : традиции и искусство : матер. науч.-практ. конф., Москва, 13 – 16 мая 2000 г. / Моск. гос. ин-т музыки ; ред. Л. В. Шамина. – М., 2001. – С. 42 – 48.

33. Бубенникова, Л. К. ВИА и рок-группы / Л. К. Бубенникова // Самодеятельное художественное творчество в СССР : очерки истории, конец 1950-х – начало 1990-х гг. / Рос. акад. наук; Гос. ин-т искусствоведения, М-во культуры Рос. Федерации ; редкол. : Л. П. Солнцева [и др.] – СПб. : Дмитрий Буланин : ГИИ, 1999. – С. 79 – 104.

34. Будкін, С. Іван Кірчук – пераемнік Мулявіна? / С. Будкін // Мастацтва. – 2004. – №9. – С. 17 – 19.

35. Буйніцкі Ігнат Цярэнцьевіч // Беларус. энцыкл. : у 18 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1996. – Т. 2 : Беларусы – Варанец. – С. 322.

36. Бушуева, Л. Феномен обработки чувашской народной песни в творчестве композиторов: к проблеме композиторского фольклоризма : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Л. Бушуева. – Казань, 2008. – 23 с.

37. Валасовіч, М. Узоры сцэнічнага касцюма / М. Валасовіч // Мастацтва. – 1983. – №11. – С. 55.

38. Варламов, Д. И. Музыкальный фольклор и неофольклор: особенности семантики и языка / Д. И. Варламов // Музыковедение. – 2007. – №5. – С. 9 – 14.

39. Варфаламеева, Т. Б. Песні беларускага Панямоння / Т. Б. Варфаламеева ; ІМЭФ НАН Беларусі ; рэд. З. Я. Мажэйка. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 287 с.

40. Васілеўскі, М. Фальклор на рок-сцэне: гурт «Тройца» / М. Васілеўскі // Мастацтва. – 1998. – №8. – С. 62 – 63.

41. Васільева, А. Г. Традыцыйнае народнае адзенне паўночнага захаду Беларусі XIX – першай паловы XX ст.: гісторыка-мастацтвазнаўчая рэканструкцыя : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазн. : 17.00.04 / А. Г. Васільева ; ІМЭФ НАН Беларусі. – Мінск, 2007. – 20 с.

42. В. В. Андреев: [Создатель первой оркестра рус. нар. инструментов] : материалы и документы / [сост., текстол. подгот. и примеч. Б. Б. Грановского ; предисл. М. И. Имханицкого]. – М. : Музыка, 1986. – 349 с.

43. Власова, Г. Б. Рок-культура – феномен XX века : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Г. Б. Власова. – Ростов н/Д., 2001. – 122 л.

44. Волков, Н. Фольклоризм и современное композиторское искусство / Н. Волков // Сов. музыка. – 1982. – №11. – С. 25 – 34.

45. Вольпина, В. Народный костюм на сцене: подлинность традиции или помпезность ситуации / В. Вольпина // Декоративное искусство СССР. – 1978. – №9. – С. 33 – 36.

46. Варфоломеева, Т. Б. Геннадий Цитович / Т. Б. Варфоломеева // Працяг будзе... : да 60-годдзя з дня нараджэння і 40-годдзя твор. дзейнасці Т. Б. Варфаламеевай ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры ; уклад. М.А. Козенка. – Мінск : БелДІПК, 2004. – С. 45 – 70.

47. Восточнославянский фольклор : словарь научной и народной терминологии / АН Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора, Восточнославянская сек. комис. по славянскому фольклору при междунар. ком. славистов ; редкол. К. П. Кабашников (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

48. Вызго, Т. Узбекский оркестр народных инструментов / Т. Вызго, А. Петросянц. – Ташкент, 1962. – 67 с.

49. Вяселле : абрад / ІМЭФ НАН Беларусі ; уклад., уступ. арт. і камент. К. А. Цвіркі ; муз. дадат. З. Я. Мажэйка; рэд. тома В. К. Бандарчык, А. С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 683 с.

50. Вяселле : мелодыі / ІМЭФ НАН Беларусі ; уклад. і сістэм. напеваў З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева; рэд. напеваў З. Я. Мажэйка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 628 с.

51. Гаранская, Т. Маладзежны фальклорны рух на Беларусі 80-х – пачатку 90-х гадоў ХХ ст. / Т. Гаранская // Зб. дакладаў. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. – С. 144 – 147.

52. Гавриляченко, Е. Э. Фольклорные волны в культуре России и «молодежное фольклорное движение» 1980 – 2000 гг. : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Е. Э. Гавриляченко. – М., 2008. – 25 с.

53. Гипиус, Е. В. Молчанов Иван Евстратович / Е. В. Гипиус // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 3 : Корто – Октоль. – М. : Сов. энциклопедия, 1976. – С. 640 – 641.

54. Головинский, Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX – XX веков : очерки / Г. Головинский. – М. : Музыка, 1981. – 279 с.

55. Григоренко, В. Танцює молодість / В. Григоренко // Радянська Донеччина (Україна). – 1975. – 21 червня. – С. 3.

56. Грица, С. Народное в современном народном творчестве / С. Грица // Музыкальная культура Украинской ССР : сб. ст. / Союз

композиторов УССР ; сост. Е. Алексеенко, И. Лященко; отв. ред. И. Лященко. – М. : Музыка, 1979. – С. 396 – 415.

57. Гром, У. М. Дударэньку-гаспадэньку [ноты] : рэперт. зб. для аматараў ігры на дудзе / У. М. Гром. – Мінск : БелПіК, 1999. – 54 с.

58. Гром, У. Заіграйце, музыкі : рэперт. зб. для фальклорных калектываў : у 2 ч. / У. Гром. – Мінск : Чатыры чвэрці, 1998. – Ч. 1. – 112 с.

59. Гром, У. Заіграйце, музыкі : рэперт. зб. для фальклорных калектываў : у 2 ч. / У. Гром. – Мінск : Чатыры чвэрці, 1998. – Ч. 2. – 156 с.

60. Гром, У. М. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах [ноты] : вучэб.-метаад. дапаможнік / У. М. Гром, А. Я. Крамко, І. А. Мангушаў ; Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2005. – 28 с.

61. Грынблат, М. Пра какошнікі і камізэлькі з фалдамі / М. Грынблат // ЛіМ. – 1977. – 15 крас. – С. 13.

62. Гусев, В. Е. Фольклор в системе современной культуры славянских народов / В. Е. Гусев // 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.

63. Гусев, В. Е. Фольклор и социалистическая культура: к проблеме современного фольклоризма / В. Е. Гусев // 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.

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

65. Гуткоўская, С. В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору : вучэб. дапам. для студ. выш., навучэнцаў сярэд. спец. навуч. устаноў культуры і мастацтваў / С. В. Гуткоўская, Н. М. Хадзінская ; Беларус. ун-т культуры. – Мінск : БУК, 2000. – 98 с.

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

67. Дарашэвіч, Э. К. Тэорыя фальклору // У тэзаўрусе Беларусі : да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча : [зборнік / аўтар ідэі і ўкладальнік М. Козенка; навуковы рэдактар і аўтар прадмовы В. Калацэй]. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2011. – С. 10 – 79.

68. Дарашэвіч, Э.К. Этапы станаўлення постфальклору ў Беларусі / Э. Дарашэвіч // Аўтэнтнычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 крас. – 1 мая 2011 г. / [рэдкалегія : М. А. Мажэйка (старшыня) і інш.]. – Мінск : БДУКіМ, 2011. – С. 14 – 15.

69. Демидова, И. А. Фольклорные материалы в творческом наследии В. А. Гаврилина : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / И. А. Демидова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2011. – 23 с.

70. Докладная записка и протокол музыкальной секции Всесоюзного общества культурной связи с заграницей по вопросу участия СССР на выставке во Франкфурте-на-Майне (1927 г.) // Российский центральный государственный архив Октябрьской революции (РЦГАОР). – Фонд 5283. – Оп. 11. – Ед. хр. 14.

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

72. Дрынеўскі, М. Песню слухаць душой / М. Дрынеўскі // Мастацтва Беларусі. – 1983. – №4. – С. 48 – 50.

73. Дубкова, Т. Некаторыя пытанні развіцця беларускай эстэтыкі і музычнай крытыкі / Т. Дубкова // Музыка наших дзен : зб. арт. – Мінск : Беларусь, 1974. – С. 6 – 9.

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

75. Егорова, И. Л. Исполнительский стиль Л. А. Руслановой в контексте художественной интерпретации народных песен :

автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / И. Л. Егорова ; Саратовская государственная консерватория (институт) им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2009. – 25 с.

76. 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.

77. Жинович, И. И. Государственный белорусский народный оркестр / И. И. Жинович. – Минск : Госиздат БССР. ред. муз. лит., 1958. – 47 с.

78. Жинович, И. Белорусские цимбалы / И. Жинович // Науч.-метод. записки Белорус. гос. консерватории. – Минск : Белорус. гос. консерватория, 1958. – В. 1. – С. 25 – 32.

79. Жинович, И. Оркестр цимбалистов / И. Жинович. – Минск : Беларусь, 1968. – 35 с.

80. Жукова, О. В. Камерно-вокальное творчество Дан Икума: в контексте проблемы «композитор-фольклор» : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / О. В. Жукова. – Новосибирск, 2005. – 290 л.

81. Жуланова, Н. И. Молодежное фольклорное движение / Н. И. Жуланова // 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.

82. Жураўлеў, Д. Цітовіч Генадзь Іванавіч / Д. Жураўлеў // Энцыкл. літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 5 : Скамарохі – Яшчур. – Мінск : БелСЭ, 1987. – С. 477 – 478.

83. Жураўлеў, Д. Чуркін Мікалай Мікалаевіч / Д. Жураўлеў // Энцыкл. літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 5 : Скамарохі – Яшчур. – Мінск : БелСЭ, 1987. – С. 532.

84. Жыновіч І. І. ва ўспамінах сучаснікаў : зб. нарысаў / Беларус. акад. музыкі ; склад. М. Р. Солапаў. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 1997. – 56 с.

85. Загародні, Г. Чароўная вобласць навізны / Г. Загародні // Беларус. думка. – 2002. – №7. – С. 148 – 153.

86. Зелов, Н. С. Агренив-Славянский Дмитрий / Н. С. Зелов // Музыкальная энцикл. : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – С. 50.

87. Земцовский, И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды о русской советской музыке / И. Земцовский. – Л.-М. : Сов. композитор : Ленингр. отд-ние, 1978. – 174 с.

88. Земцовский, И. О современном фольклоризме / И. Земцовский // 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.

89. Земцовский, И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? / И. И. Земцовский // 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.

90. Зяневич, У. К. Беларуская народная песня: хрэстаматыя / У.К. Зяневич ; прадм. [і склад.] У. К. Зяневіча. – Мінск, 2000. – 147 с.

91. Иванова, Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX в. : дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.02 / Л. П. Иванова. – СПб., 2005. – 305 л.

92. Имханицкий, М. И. Просветительские идеи В. В. Андреева: история и современность / М. И. Имханицкий // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды : тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25 – 28 апр. 1988 г. : в 2 ч. / М-во культуры СССР, АН СССР, Всесоюз. муз. о-во, Союз композиторов СССР, Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – Ч. I. – С. 298 – 304.

93. Имханицкий, М. Сущность и закономерности функционирования народных инструментов в пространстве письменной традиции / М. Имханицкий // Инструментоведение: молодая наука : сб. тез. докл. Междунар. конф., Санкт-Петербург, 23 – 26 нояб. 1988 г. / РАН, Рос. Ин-т истории искусств ; сост. А. А. Тимошенко. – СПб., 1988. – С. 38 – 39.

94. Исенко, С. П. Эстетика русского народного костюма и проблемы его современного сценического воплощения : автореф. дис.

... канд. искусствовед. : 17.00.05 / С. П. Исенко ; НИИ теории и истории изобразительных искусств, Рос. акад. художеств. – М., 1993. – 25 с.

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

96. Казловіч, М. І. Музыкант-інструмент-музыка ў каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства : 17.00.02 / М. І. Казловіч ; УА «Бел. дзярж. акад. музыкі». – Минск, 2002. – 20 с.

97. Кацева, М. Д. Пятницкий Митрофан Ефимович / М. Д. Кацева // Музыкальная энцикл. : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 4 : Окунев – Симович. – М. : Сов. энциклопедия, 1978. – С. 504 – 505.

98. Кельмицкайте, З. Из опыта работы фольклорных ансамблей Литвы: вопросы теории и практики / З. Кельмицкайте // 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.

99. Клотинь, А. Фольклор в системе современной народной культуры / А. Клотинь // 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.

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

101. Кнабе, Г. С. Феномен рока и контркультура / Г. С. Кнабе // Вопросы философии. – 1990. – №8. – С. 39 – 61.

102. Конан, У. Аўтэнтычная народная культура ва ўмовах глабалізацыі / У. Конан // Беларусь – XXI стагоддзе : нацыянальна-культурнае і духоўнае развіццё : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. «Міжнародны дыялог у Беларусі: нацыянальна-культурнае развіццё ва ўмовах цывілізацыі», Мінск, 10 – 12 снеж. 2003 г. ;

рэдкал. Л. Уладыкоўская-Канапляннік (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 90 – 96.

103. Конен, В. Д. Пути американской музыки: очерки по истории музыкальной культуры США / В. Д. Конен. – М. : Сов. композитор, 1977. – 446 с.

104. Коноплева, М. Ю. Русский народный хор / М. Ю. Коноплева // Музыкальная энцикл. : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 4 : Окунев – Симович. – М. : Сов. энциклопедия, 1978. – С. 794 – 795.

105. Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь [1994 года (са змяненнямі і дапаўненнямі) : прынята на респ. рэферэндумах 24 ліст. 1996 г. і 17 кастр. 2004 г.]. – Мінск : Беларусь, 2011. – 95 с.

106. Лескова, Т. В. Региональные тенденции русского композиторского фольклоризма Сибири и Дальнего Востока в 1960 – 1990-е гг. : дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Т. В. Лескова. – Новосибирск, 2004. – 287 л.

107. Ліцвінка, В. Самабытнасць беларускага фальклору і яго месца ў нацыянальным Адраджэнні / В. Ліцвінка // Беларусіка = Albarrhenica : кн.1 / рэд. А. Мальдзіс [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – С. 209 – 215.

108. Ліцвінка, В. Шануйце традыцыі! / В. Ліцвінка // Мастацтва. – 1996. – №3. – С. 42 – 46.

109. Лукьянова, Т. Внимание исполнительства в фольклоре / Т. Лукьянова, И. Земцовский // Сов. музыка. – 1973. – №3. – 95 – 99.

110. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : Экаперспектыва, 1997. – 487 с.

111. Мажэйка, З. Я. Дзяржаўны акадэмічны народны хор Рэспублікі Беларусь імя Г. І. Цітовіча / З. Я. Мажэйка // Беларус. энцикл. : у 18 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Т. 6 : Дадаізм – Застава. – Мінск : БелЭН, 1998. – С. 147.

112. Мажэйка, З. Я. Песні беларускага Паазер'я / З. Я. Мажэйка; рэд. М. Я. Грынблат, Р. Р. Шырма ; ІМЭФ НАН Беларусі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 494 с.

113. Мажэйка, З. Я. Песні беларускага Падняпроўя / З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева ; ІМЭФ НАН Беларусі. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 392 с.

114. Маленка, Л. Беларускі сцэнічны касцюм / Л. Маленка // Мастацтва Беларусі. – 1983. – №6. – С. 29 – 30.

115. Мальдзіс, А. І. На скрыжаванні славянскай традыцыі / А. І. Мальдзіс. – Мінск, 1980. – 350 с.

116. Маньковская, Н. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Сайт Института философии Российской Академии наук [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа : <http://iph.ras.ru/page52528989.htm>. – Дата доступа : 10.07.2012.

117. Марахтанова, Г. Н. Исполнительская интерпретация аутентичного песенного фольклора / Г. Н. Марахтанова // Официальный сайт Государственного фольклорного центра «Астраханская песня» [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа : http://www.astrasong.ru/articles.php?id=C0_13_13–. – Дата доступа : 10.03.2004.

118. Мартыновіч, Н. У. Сцэнічны касцюм у дзейнасці фальклорных калектываў: некаторыя метадычныя пытанні рэканструкцыі народных строяў / Н. У. Мартыновіч // Народныя традыцыі і нацыянальная культура : матэр. рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 6 – 7 сент. 2001 г. : у 2 кн. / Беларус. дзярж. пед. ун-т ; пад рэд. В. С. Цітова. – Мінск : БДПУ, 2001. – Кн. 1. – С. 61 – 64.

119. Маціевський, І. Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки / І. Маціевський. – Тернопіль : Астон, 2002. – 172 с.

120. Медведева, В. Н. Музыканты и народная музыка: к вопросу о фольклоре в профессиональном образовании / В. Н. Медведева // Музыкальное образование – личность – культура : сб. науч. тр. / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Пробл. науч.-исслед. лаб. музыки и муз. образования ; ред. В. П. Фомин [и др.]. – М., 1989. – С. 96 – 110.

121. Мехнецова, К. А. Проблемы освоения народных песенных традиций в практике фольклорного ансамбля / К. А. Мехнецова // На пути к возрождению: опыт освоения традиций народной культуры Вологодской

области / Департамент культуры администрации Вологодской области, обл. науч.-метод. центр культуры и повышения квалификации ; ред.-сост. А. В. Кулев. – Вологда : Граффити, 2001. – С. 99 – 103.

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

123. Мишуров, Г. С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г. С. Мишуров ; Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры, 2002. – 299 с.

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

125. Можейко, З. Песенная культура белорусского Полесья: село Тонеж / З. Можейко / ред. Е. Гиппиус ; Ин-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Минск : Наука и техника, 1971. – 264 с.

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

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

128. Можейко, З. Песня давняя – песня новая / З. Можейко, Н. Хвистюк // Неман. – 1982. – №3. – С. 164 – 170.

129. Молчанова, Л. А. Использование народной традиции в современной одежде белорусов / Л. А. Молчанова // Традиции в многонациональном обществе : тез. докл. Всесоюз. науч. конф., Минск, 12 – 16 нояб. 1990 г. / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. – Минск, 1990. – С. 120 – 121.

130. Морозов, А. В. Социодинамика фольклора в условиях глобализации / А. В. Морозов // Этносоциальные и конфессиональные процессы в современном обществе : матер. Междунар. науч. конф. / УО

«Гродненский государственный университет им. Я. Купалы» ; под. ред. проф. У. Д. Розенфельда. – Гродно : ГрГУ, 2003. – С. 384 – 389.

131. Музыкачны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальны слоўвар русско-белорусский / ІМЭФ НАН Беларусі ; аўт.-склад. : Г. Р. Куляшова [і інш.] ; навук. рэд. : Г. Р. Куляшова, Л. А. Антанюк. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 558 с.

132. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 671 с.

133. Мухаринская, Л. С. Белорусский государственный народный ансамбль песни и танца / Л. С. Мухаринская. – Минск : Гос. изд-во СССР, 1959. – 46 с.

134. Мухарынская, Л. С. Шырма Рыгор Раманавіч / Л. С. Мухарынская // Энцыкл. літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Т. 5 : Скамарохі – Яшчур. – Мінск : БелСЭ, 1987. – С. 608 – 609.

135. Мухін, А. Добрая энергія «Харошак» / А. Мухін // ЛіМ. – 1993. – 5 ліст. – С. 11.

136. 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. искусствовед. : 17.00.09 / И. А. Мымликова. – СПб., 2008. – 229 л.

137. Мяльгуй, А. Маём гонар – «Ліцвіноў»! / А. Мяльгуй // ЛіМ. – 2000. – 6 кастр. – С. 16.

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

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

140. Назина, И. Народная инструментально-ансамблевая традиция и современная молодежная практика / И. Назина // Народная культура ва ўмовах сучасных перамен у розных рэгіёнах Еўропы : матэр. VI Еўрап. канф. Міжнар. арг. па нар. творчасці (IOV),

Мінск, 23 – 26 верас. 1997 г. / пад агул. рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелПМК, 2000. – С. 70 – 72.

141. Народная музычная творчасць : (беларускія народныя песні): вучэбны дапаможнік для студэнтаў вышэйшых педагагічных навучальных устаноў па спецыяльнасцях музычнага мастацтва / А. І. Кавалеў, В. М. Яшчанка; Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, УА «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М. Танка». – Мінск : БДПУ, 2010. – 242 с.

142. Народные знания. Фольклор. Народное искусство / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, Акад. наук ГДР, Центр. ин-т истории, Отд. этнографии и истории культуры ; отв. ред. Б. Н. Путилов, Г. Штробах, под. общ. ред. Ю. В. Бромляя, Г. Штробаха. – М. : Наука, 1991.– Вып. 4. – 166 с.

143. Народныя песні Беларускага Панямоння [Электронны рэсурс]: анталогія «Культура Беларусі: лепшыя старонкі» / М-ва культуры РБ, Беларускі дзярж. Ін-т праблем культуры ; [У. П. Скараходаў і інш.]. – Электрон. дадз. (623 Мб). – Мінск: БелДПМК, 2002. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

144. Народныя песні Цэнтральнай Беларусі [Электронны рэсурс]: анталогія «Культура Беларусі: лепшыя старонкі». – Электрон. дадз. (582 Мб). – Мінск : БелДПМК, 2002. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

145. Нечай, А. Хоровое академическое исполнительство Беларуси XX столетия. – Минск : Энциклопедиск, 2008. – 150 с.

146. Носков, А. К. Практическое использование песенного фольклора в профессиональных и самодеятельных народных хоровых коллективах / А. К. Носков // Фольклор и современность : материалы Первой архангельской науч.-практ. фольклорной конф. / Упр. культуры Арханг. облисполкома., Обл. дом нар. творчества., Арханг. обл. ком. ВЛКСМ, хоровое о-во Арханг. обл. – Архангельск : Сев.-зап. кн. изд-во, 1972. – С. 60 – 69.

147. Няфед, У. Першая беларуская труппа Ігната Буйніцкага / У. Няфед // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава [і інш.] ; рэдкал. У. І. Няфед (гал. рэд.) [і інш.] ; рэд.

тома Г. І. Барышаў, А. В. Сабалеўскі. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастычніка 1917 г. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – С. 428 – 450.

148. Об охране всемирного культурного и природного наследия : конвенция Организации объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры (заключена 16.11.1972 г., Париж) // Кансультант Плюс : Беларусь. Технология 3000 [Электронный ресурс] / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2012.

149. Об охране нематериального культурного наследия : конвенция Организации объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры (заключена 17.10.2003 г., Париж). Национальный реестр правовых актов Республики Беларусь, 2007 г., №2. – 3/1975 // Кансультант Плюс : Беларусь. Технология 3000 [Электронный ресурс] / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2012.

150. О работе музыкально-этнографической секции ГИМНа за 1931 г. // Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. (ГЦММК) – Фонд 294. – Оп. 1. – Ед. хр. 309.

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

152. Панкратьев, И. П. Фольклористическое движение – шаг к новому социокультурному синтезу / И. П. Панкратьев // 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.

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

154. Патошина, А. Ю. К вопросу о взаимосвязи традиционного и сценического народно-певческого искусства / А. Ю. Патошина // Культура народного пения: традиции и искусство : матер. 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.

155. Пашкина, Е. В. К вопросу о современных тенденциях развития сценических форм исполнения фольклора / Е. В. Пашкина // Культура народного пения: традиции и искусство : матер. 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.

156. Песнякевіч, Т. Аўтэнтыка ... плюс мы / Т. Песнякевіч // ЛіМ. – 1995. – 13 кастр. – С. 10–11.

157. Песнякевіч, Т. Слава нашай «Троіцы» ляціць... да Беларусі? / Т. Песнякевіч // ЛіМ. – 1998. – 21 жнів. – С. 11.

158. Петров, А. К. Особенности претворения фольклора в современной хоровой музыке (1981–2005) / А. К. Петров // Музыковедение. – 2007. – №6. – С. 54–58.

159. Петров, А. К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1980–2005) : основные тенденции, новые композиторские подходы : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / А. К. Петров ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2008. – 27 с.

160. Пилиппович, О. В. Глобализация как объект культурфилософского анализа : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / О. В. Пилиппович. – М., 2006. – 178 л.

161. Поддубный, Е. А. Принципы формирования репертуара и значение современности в концертно-исполнительской деятельности народно-певческих коллективов / Е. А. Поддубный // Культура народного пения: традиции и искусство : матер. 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. 48–52.

162. Покровский, Д. Фольклор и музыкальное восприятие / Д. Покровский // Восприятие музыки : сб. ст. / Ин-т эстет. воспитания при Центр. совете пед. о-ва РСФСР ; ред.-сост. В. Н. Максимов. – М. : Музыка, 1980. – С. 244–255.

163. Пузыня, У. Лірнік: школа ігры на беларускіх народных інструментах. – Мінск, 1993. – 140 с.

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

165. Путилов, Б. К морфологии фольклорной традиции // Искусство устной традиции. Историческая морфология : сб. ст., посвящ. 60-летию И. И. Земцовского / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. ин-т истории искусств ; редкол. : Н. Альмеева (отв. ред. и сост) и др. – СПб. : РИИИ, 2002. – С. 8 – 11.

166. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов ; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб. : Наука, 1994. – 236 с.

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

168. Ракава, А. Я. Дзяржаўны акадэмічны народны аркестр Рэспублікі Беларусь / А. Я. Ракава // Беларус. энцыкл. : у 18 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Т. 6 : Дадаізм – Застава. – Мінск : БелЭн, 1998. – С. 147.

169. Ракова, Е. Сороколетие оркестра / Е. Ракова // Музыкальная жизнь. – 1971. – №4. – С. 9 – 10.

170. Ракова, Е. Я. Государственный народный оркестр БССР имени И.И. Жиновича / Е. Я. Ракова. – Минск : Беларусь, 1978. – 39 с.

171. Раманюк, М. Сцэнічны касцюм, якім яму быць? / М. Раманюк // ЛіМ. – 1977. – 3 чэрв. – С. 10.

172. Раманюк, М. Песні і строі Піншчыны [ноты] : [для голасу або хору без суправаджэння] / М. Раманюк, В. Ліцвінка, У. Раговіч. – Мінск, 1994. – 36 с.

173. Рахиджанов, Б. Х. Методика изучения, сбора и совершенствования народных музыкальных инструментов: на примере деятельности лаборатории музыкальных инструментов Узбекской ССР : метод. пособие / Б. Х. Рахиджанов. – М. : ВНИЦ НТ и КПР МК СССР, 1987. – 42 с.

174. Рахманова, М. О «фольклорном» направлении в современной русской музыке / М. Рахманова // Сов. музыка. – 1972. – №1. – С. 9 – 25.

175. Рекомендация о сохранении фольклора, принятая Генеральной конференцией на ее двадцать пятой сессии. Париж, 15 ноября 1989 г. // Культурнае жыцце Беларусі : хроніка падзей / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Нацыянальная бібліятэка Беларусі. – Мінск. – Чэрвень. – 1995. – С. 16 – 24.

176. Ромодин, А. Из творческого опыта ленинградского камерного фольклорного ансамбля / А. Ромодин // 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.

177. Рубцов, Ф. Статьи по музыкальному фольклору / Ф. Рубцов ; предисл. В. Котиковой. – Л.-М. : Сов. композитор, 1973. – 221 с.

178. Рудиченко, Т. С. Деятельность городских молодежных фольклорных ансамблей: вопросы методики / Т. С. Рудиченко // 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.

179. Румянцев, С. Ю. Музыкальная самодеятельность / С. Ю. Румянцев // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории: 1917 – 1932 гг. / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации ; редкол. : Л. П. Солнцева (пред.) и др. – СПб. : Дмитрий Буланин : ГИИ, 2000. – С. 195 – 355.

180. Румянцев, С. Ю. Музыкальная самодеятельность 30-х гг. / С. Ю. Румянцев // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории: 1930 – 1950 гг. / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации ; редкол. : Л. П. Солнцева (пред.) и др. – СПб. : Дмитрий Буланин : ГИИ, 2000. – С. 280 – 358.

181. Румянцев, С. Ю. Музыкальная самодеятельность послевоенных лет / С. Ю. Румянцев // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории: 1930 – 1950 гг. / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации ; редкол. : Л. П. Солнцева (пред.) и др. – СПб. : Дмитрий Буланин : ГИИ, 2000. – С. 388 – 429.

182. Румянцев, С. Ю. Самодеятельное музыкальное творчество в годы Великой Отечественной войны / С. Ю. Румянцев // Самодеятельное художественное творчество в СССР: очерки истории: 1930 – 1950 гг. / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации ; редкол. : Л. П. Солнцева (пред.) и др. – СПб. : Дмитрий Буланин : ГИИ, 2000. – С. 359 – 388.

183. Сабалеўскі, А. В. Буйніцкі Ігнат Цярэнцьевіч / А. В. Сабалеўскі // 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.

184. Савицкая, Е. А. Принципы стилеобразования в рок-музыке: на материале зарубежного хард- и арт-рока 60 – 70-х годов : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Е. А. Савицкая. – М., 1999. – 282 л.

185. Сарджент, У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент ; пер. с англ. М. Н. Рудковская, В. А. Ерохина ; вступ. ст. В. А. Ерохина ; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. – М. : Музыка, 1987. – 294 с.

186. Саркитов, Н. Д. Рок-музыка: сущность, история, проблемы : краткий очерк социал. истории отеч. рок-музыки / Н. Д. Саркитов, Ю. В. Божко. – М. : Знание, 1989. – 63 с.

187. Сахута, Е. М. Народное искусство Беларуси: традиции, современное состояние, тенденции развития : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.04 / Е. М. Сахута ; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1996. – 31 с.

188. Сафаргулова, Ф. И. Творчество современных композиторов Башкортостана и традиции народной культуры : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Ф. И. Сафаргулова. – М., 2006. – 228 л.

189. Сівурава, Л. П. Фальклорны калектыў / Л. П. Сівурава // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 666 – 668.

190. Снеговая, О. А. Глобализация как социокультурный процесс : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / О. А. Снегова. – Ростов н/Д., 2007. – 131 л.

191. Скоробагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя : вучэб. дапам. / А. Скоробагатчанка; Беларус. дзярж. ун-т культуры. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 397 с.

192. Скоробагатчанка, А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер'я. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 471 с.

193. Смагін, А. І. Харавое мастацтва Беларусі XX стагоддзя / А. І. Смагін ; Бел. ун-т культуры. – Мінск : БУК, 1998. – 192 с.

194. Соколова, А. К. К вопросу об определении понятия «фольклорный ансамбль» / А. К. Соколова // 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.

195. Солапаў, М. Ад першага цымбальнага / М. Солапаў // ЛіМ. – 1980. – 12 сент. – С. 8 – 9.

196. Списки экспонатов, план расположения Международной музыкальной выставки во Франкфурте-на-Майне (1927 г.) // Российский центральный государственный архив Октябрьской революции (РЦГАОР). – Фонд 5283. – Оп. 11. – Ед. хр. 15.

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

198. Сцэнарыі школьных фальклорных свят : вучэбна-метадычны дапаможнік / Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, УА «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М.Танка»; [аўтары-складальнікі: В. М. Яшчанка, Н. І. Бабчанок]. – Мінск : БДПУ, 2005. – 34 с.

199. Судакова, О. На пути сценического претворения фольклорной традиции: опыт Государственного ансамбля народной песни и танца Абхазии / О. Судакова // 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.

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

201. Сухарев, Ю. А. Глобализация и культурные трансформации в современном мире: приоритеты, тенденции, противоречия : дис. ... д-ра филос. наук : 24.00.01 / Ю. А. Сухарев. – М., 2001. – 243 л.

202. Сыров, В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или пути к «третьей» музыке: дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.02 / В. Н. Сыров. – Н. Новгород, 1997. – 156 л.

203. Сямейна-бытавыя песні / Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; [складанне, сістэматызацыя тэкстаў, уступны артыкул і каментарыі І. К. Цішчанкі; уступны артыкул укладанне і сістэматызацыя напеваў Г. В. Таўлай; рэдкалегія: А. С. Фядосік (галоўны) і інш.; рэдактары тома: А. С. Фядосік, Г. І. Цітовіч]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 752 с.

204. Тавлай, Г. Белорусские крестинные напевы: опыт гомологической типологизации / Г. Тавлай // Искусство устной традиции. Историческая морфология : сб. ст., посвящ. 60-летию И. И. Земцовского / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. ин-т истории искусств ; редкол. : Н. Альмеева (отв. ред. и сост) и др. – СПб. : РИИИ, 2002. – С. 64 – 131.

205. Танцавальная музыка Беларусі: ад Дзвіны да Прыпяці / склад. М. Козенка. – Мінск, 1991. – 58 с.

206. Танцавальная музыка Беларусі: Капыльскія скокі / склад. М. Козенка. – Мінск, 1991. – 27 с.

207. Танцавальная музыка Беларусі: мелодыі Гарыні і Убарці [ноты]: рэпертуар. зб. [для інструментальных ансамблей] / уклад., уступ. давед. М. А. Козенкі ; расшыфр. і рэд. А. У. Рашчынскага. – Мінск, 1993. – 127 с.

208. Танцавальная музыка Беларусі [ноты]: танцы Столінскага і Баранавічкага раенаў Брэсцкай вобласці: [для скрыпкі або гармоніка з баянам] / уклад., [уступ.] і запіс М. Козенкі ; натаванне і апрац. А. Рашчынскага. – Мінск, 1986. – 193 с.

209. Титовец, А. В. Традиции как фактор перспективы развития / А. В. Титовец // Традиции в многонациональном обществе : тез. докл. Всесоюз. науч. конф., Минск, 12 – 15 нояб. 1990 г. / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. – Минск, 1990. – С. 185 – 186.

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

211. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / рэд. тома М. Р. Суднік. – Т. 5. Кн. 1 : С – У. – Мінск : БелСЭ ім. Пятруся Броўкі, 1982. – 663 с.

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

213. 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.

214. 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.

215. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. : т. 1 : Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка і інш. / БелДППК, Упр. культуры Магілёўс. аблвык. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 797 с.

216. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. : т. 2 : Віцебскае Падзвінне / Т. Б. Варфаламеева, А. М. Богенева, М. А. Козенка і інш. / БелДППК, Упр. культуры Віцеб. аблвык. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 910 с.

217. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. : т. 3 : Гродзенскае Панямонне. У 2 кн. Кн. 1. / В. І. Басько [і інш.] ; аўт. ідэі Т. Б. Варфаламеева ; агул. рэд. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 608 с.

218. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. : т. 3 : Гродзенскае Панямонне. У 2 кн. Кн. 2. / А. М. Боганева [і інш.] ; аўт. ідэі Т. Б. Варфаламеева ; агул. рэд. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 736 с.

219. Трёмбовельскі, Е. О цитировании и национальной сути / Е. Трёмбовельскі // Сов. музыка. – 1973. – №3. – С. 13 – 20.

220. Удасканаленне беларускіх народных інструментаў // ЛіМ. – 1939. – 3 сак. – С. 9.

221. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков; под. ред. Н. Ф. Татьянченко. – М. : Альта-пресс, 2005. – 1206 с.

222. Фольклор в репертуаре любительских вокально-хоровых коллективов: метод. рекомендации / Единый науч.-метод. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы Гл. упр. культуры Исполкома Ленсовета, Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской ; сост. : В. С. Сивова, А. Ф. Климов. – Л., 1988. – 10 с.

223. Фраёнова О. В. Неофольклоризм / О. В. Фраёнова // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.

224. Хвистюк, Н. Н. Хоровое исполнительство Советской Беларуси в довоенный период / Н. Н. Хвистюк // Вопросы культуры и искусства Беларуси. – Минск : Вышэйш. шк., 1986. – С. 37 – 41.

225. Хорина, Г. П. Идеология в системе культуры : дис. ... д-ра филос. наук : 24.00.01 / Г. П. Хорина. – М., 2005. – 322 л.

226. Христиансен, Лид. Л. Ладовые системы в фольклоризме XX века / Лид. Л. Христиансен // Советская музыка и проблемы воспитания музыковеда : межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск : Изд-во Новосибир. консерватории, 1988. – Вып. 9. – С. 58 – 79.

227. Хроніка беларускае культуры: літаратура, тэатр, мастацтва, музыка // Польша. – 1927. – №8. – С. 200 – 201.

228. Хроніка беларускае культуры: у Інстытуце Беларускае культуры // Польша. – 1928. – №2. – С. 234.

229. Цибульская, Ю. «Фольклоризм» в музыке Шимановского / Ю. Цибульская // Сов. музыка. – 1978. – №7. – С. 110 – 114.

230. Цитович, Г. Белорусская ССР / Г. Цитович, И. Нисневич. – М. : Музгиз, 1958. – 157 с.

231. Чарняк, В. З’ява ў харавым мастацтве / В. Чарняк // Мастацтва. – 2002. – №3 – 4. – С. 2 – 3.

232. Чуркін, М. Беларускія народныя песні і танцы : муз.-фальклор. зб. / М. Чуркін; пад агульн. рэд. М. Аладава, М. Грынבלата. – Мінск : Музліт, 1949. – 182 с.

233. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Мінск : Вышэйш. шк., 1990. – 414 с.

234. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.

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

236. Шамина, Л. В. Об искусстве народного пения / Л. В. Шамина // 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.

237. Эвальд, З. В. Песни белорусского Полесья / З. В. Эвальд; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; под ред. Е. В. Гиппиуса, сост. и текстолог. подготовка З. Я. Можейко, ред. бел. текстов М. Я. Грынבלата. – М. : Сов. композитор, 1979. – 141 с.

238. Энцыкл. літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭН, 1984 – 1987.

239. Юрмальнік, А. П. Традыцыі народнай песеннай культуры ў творчасці ансамбля «Песняры» / А. П. Юрмальнік // Культура Беларусі: стан і перспектывы развіцця : зб. арт. / Беларус. дзярж. ун-т культуры ; пад. рэд. Я. Д. Грыгаровіч, П. Р. Ігнатовіча. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 205 – 211.

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

241. Яканюк, Н. Маскоўскі архіў данес да нас жывыя галасы мінулага / Н. Яканюк // Кантакты і дыялогі. – 2002. – №10 – 12. – С. 33 – 36.

242. 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.

243. Bon, P. Musique populaire: theorie de l'archaïque en opposition a la theorie du social / P. Bon // Bulletin of the international Kodaly society. – 1996. – Vol. 21. – №1. – P. 3–10.

244. Chorowski, è partito con tanta amarezza il gruppo bielorusso // Sudouest. – 2000. – №12 (47). – P. 4.

245. Harnoncourt, N. Dawne instrumenty – tak czy nie? / N. Harnoncourt // Ruch muzyczny. – 1995. – №7. – S. 10 – 14.

246. Segal, L. Khoroshky: Spirit and Vigor / L. Segal // Los Angeles times. – 2002. – Tuesday, January, 15. – S. 3.

Список публикаций автора

Статьи в научных рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Беларуси

1-А. Гурчанка, А. І. Да пытання тыпалогіі сцэнічнага фальклору ў народна-інструментальным выканальніцтве / А. І. Гурчанка // Вестник молодежного научного общества. Спец. выпуск «Культура Беларуси в XXI веке». – 2003. – С. 30 – 32.

2-А. Гурчанка, А. «Палац», «Юр'е» і іншыя: нататкі пра творчасць сучасных фолк-рок-гуртоў Беларусі / А. Гурчанка // Мастацтва. – 2003. – №10 – 11. – С. 42 – 45.

3-А. Гурчанка, А. І. Інтэрпрэтацыя музычнага фальклору: гурт этнатрыю «Троіца» / А. І. Гурчанка // Музыкае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2004. – №1. – С. 26 – 29.

4-А. Гурченко, А. И. Современные эксперименты в области музыкального фольклора Беларуси / А. И. Гурченко // Вестник молодежного научного общества. – 2004. – №1. – С. 55 – 56.

5-А. Гурченко, А. И. Предпосылки возникновения и тенденции развития современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Искусство и культура. – 2012. – №4(8). – С. 60 – 64.

6-А. Гурченко, А. И. Типология исполнительского фольклоризма / А. И. Гурченко // Вести института современных знаний. – 2018. – №1(74). – С. 8 – 13.

7-А. Гурченко, А. И. Восточные мотивы в художественной культуре Европы XVIII века / А. И. Гурченко // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 25 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – С. 31 – 35.

8-А. Гурченко, А. И. Традиционное народное творчество и идеи белорусского национально-культурного возрождения на рубеже XIX – XX вв. / А. И. Гурченко // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 26 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2019. – С. 370 – 375.

9-А. Гурченко, А. И. Фольклоризм как инструмент культурной дипломатии / А. И. Гурченко // Вести института современных знаний. – 2019. – №1(78). – С. 19 – 23.

10-А. Гурченко, А. И. Специфика средств выразительности в воплощении фольклора на современной театральной сцене / А. И. Гурченко // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 27 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2020. – С. 132 – 138.

Статьи в отечественных и зарубежных рецензируемых научных журналах и сборниках

11-А. Гурченко, А. И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А. И. Гурченко // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. – 2015. – Вып. 3(9). – С. 171 – 179.

12-А. Гурченко, А. И. Осмысление фольклора в художественной культуре «долгого XIX века» / А. И. Гурченко // «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, 2018. – С. 116 – 121.

13-А. Гурченко, А. И. Идея народности в искусстве на волне белорусизации 1920 – 1930-х гг. / А. И. Гурченко // Белорусская думка. – 2019. – №9. – С. 88 – 93.

Статьи в зарубежных научных журналах

14-А. Гурченко, А. И. К вопросу изучения музыкального фольклора в школе / А. И. Гурченко // Аксиома: актуальные аспекты гуманитарных наук. – Липецк : РаДуши, 2016. – №4(4). – С. 52 – 59.

15-А. Гурченко, А. И. Авторское прочтение фольклора в современном музыкальном исполнительстве Беларуси / А. И. Гурченко // Аксиома: актуальные аспекты гуманитарных наук. – Липецк : РаДуши, 2017. – №3(7). – С. 59 – 64.

16-А. Gurchenko, A. I. Folklore traditions conceptualization in the russian Art of the late18th – early 20th century / A. I. Gurchenko // European science review. – Premier Publishing s.r.o. – Vienna. №1 – 2 (January – February) Volume 1. – 2019. – P. 40 – 42.

Статьи в научных сборниках

17-А. Гурченко, А. И. Комплексный подход в интерпретации музыкального фольклора современными народно-инструментальными

коллективами Беларусі / А. И. Гурченко // 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.

18-А. Гурчанка, А. І. Беларускі фолк-рок і яго лідэр гурт этнатрыо «Троіца» / А. І. Гурчанка // Чалавек і культура: праблемы гармоніі : зб. навук. арт. асп. / рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БГУ культуры, 2004. – С. 49 – 53.

19-А. Гурченко, А. И. Фольклоризм в исполнительской деятельности и современный образовательный процесс / А. И. Гурченко // Культура: открытый формат – 2014 (библиотекосведение, библиографосведение и книговосведение, искусствосведение, культурология, музеосведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; [сост. Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева; отв. сост. В. Р. Языкович (пред.) и [др.]; рец.: А. И. Жук, М. А. Можейко]. – Минск : БГУКИ, 2014. – С. 16 – 19.

Материалы научных конференций

20-А. Гурчанка, А. І. Народныя інструменты ў сучаснай маладзежнай музычнай культуры Беларусі / А. І. Гурчанка // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 25 – 26 апр. 2002 г. : в. 2 ч. / УО «Гродненский государственный университет им. Я. Купалы» ; редкол.: У. Д. Розенфельд. – Гродно : ГрГУ, 2002. – Ч. 1. – С. 229 – 232.

21-А. Гурчанка, А. І. Беларускі музычны фальклор і сучаснае эстраднае выканальніцтва / А. І. Гурчанка // 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 «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова» ; редкол.: В. А. Космач (отв. ред.) [и др.]. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2003. – С. 214 – 216.

22-А. Гурчанка, А. І. Некаторыя тэндэнцыі развіцця сучаснага народна-інструментальнага выканальніцтва Беларусі / А. І. Гурчанка // Этнасоцыяльныя і канфэсійныя працэсы в савременном обществе : материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 5 – 6 июня 2003 г. / УО «Гродненский государственный университет им. Я. Купалы» ; редкол.: У. Д. Розенфельд. – Гродно : ГрГУ, 2003. – С. 315 – 317.

23-А. Гурчанка, А. І. Сцэнічны касцюм ў сучасным народна-інструментальным выканальніцтве Беларусі / А. І. Гурчанка // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы Міжнар. 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.

24-А. Гурчанка, А. І. Аўтэнтыка і сучасныя эксперыменты ў творчасці музычных калектываў Беларусі / А. І. Гурчанка // Актуальныя праблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 25 – 26 марта 2004 г. : в 2 ч. / УО «Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы» ; редкол.: У. Д. Розенфельд. – Гродно : ГрГУ, 2004. – Ч. 2. – С. 205 – 208.

25-А. Гурчанка, А. І. Аўтэнтычны музычны фальклор і яго новыя формы існавання на мяжы ХХ – ХХІ стст. / А. І. Гурчанка // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Гомель, 20 – 21 мая 2004 г. : у 2 ч. / УА «Гомельскі дзярж. ун-т ім. Ф. Скарыны» ; рэдкал.: А. А. Станкевіч. – Гомель : ГДУ ім. Ф. Скарыны, 2004. – Ч. 1. – С. 3 – 6.

26-А. Гурчанка, А. І. Новыя падыходы да трансфармацыі беларускага музычнага фальклору / А. І. Гурчанка // Рэгіянальныя асаблівасці фальклору і літаратуры славянскіх народаў : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Гомель, 23 – 24 крас. 2004 г. / ГДУ ім. Ф. Скарыны ; рэдкал.: І. Ф. Штэйнэр (адк. рэд.) [і інш.]. – Гомель : ГДУ ім. Ф. Скарыны, 2004. – С. 203 – 208.

27-А. Гурченко, А. Переосмысление фольклора в современном эстрадном исполнительстве Беларуси: на примере творчества И. Кирчука / А. Гурченко // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навук. прац удзел. III Міжнар.

наук.-практ. канф., (Мінск, 29–30 крас. 2009 г.) / рэдкал.: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2009. – С. 177–178.

28-А. Гурченко, А. И. Организация сценического пространства в деятельности современных белорусских этноколлективов / А. И. Гурченко // Культурно-мистецьке середовище: творчісць 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.

29-А. Гурченко, А. И. Периодизация истории развития исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання : XXXVII навук. канф. студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў (18–19 крас. 2012 г.) : зб. навук. арт. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 54–59.

30-А. Gurchenko, A. I. Performing folklorizm and modern educational school process / A. I. Gurchenko // Proceedings of the 1st International conference on development of pedagogical science in Eurasia, Vienna, 28 august 2014 / «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. – Vienna, 2014. – P. 68–70. = Гурченко, А. И. Исполнительский фольклоризм и современный образовательный процесс школы / А. И. Гурченко // Материалы I Междунар. конф. по развитию пед. науки в Евразии, Вена, 28 августа 2014 г. / Ассоциация перспективных исследований и высшего образования «Восток – Запад». – Вена, 2014. – С. 68–70.

31-А. Гурченко, А. И. Предпосылки возникновения современного периода истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Научные дискуссии о ценностях современного общества : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 20 июня 2014 г. / Научно-исследовательский центр «Аксиома» ; отв. ред. Е. М. Маслова. – Липецк : РаДуши, 2014. – С. 66–68.

32-А. Гурченко, А. И. Некоторые вопросы истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А. И. Гурченко // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання

: зб. навук. прац удзел. VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 25 – 27 красавіка 2014 г. / [рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 30 – 32.

33-А. Гурченко, А. И. Современный исполнительский фольклоризм и образовательный процесс школы / А. И. Гурченко // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 17 июня 2014 г. / Информационный издательский учебно-научный центр «Стратегия будущего». – СПб., 2014. – Т. 2. – С. 147 – 148.

34-А. Гурченко, А. И. К вопросу анализа самоучителей и школ игры на гармошке / А. И. Гурченко // 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.

35-А. Гурченко, А. И. Некоторые вопросы современного исполнительского фольклоризма Беларуси / А. И. Гурченко // 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.

36-А. Гурченко, А. И. Фольклор в системе современных международных культурных коммуникаций / А. И. Гурченко // Научные дискуссии о ценностях современного общества : сб. материалов VII Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 10 февраля 2015 г. / Научно-исследовательский центр «Аксиома» ; отв. ред. Е. М. Маслова. – Липецк : РаДуши, 2015. – С. 25 – 32.

37-А. Гурченко, А. И. К вопросу определения понятия исполнительский фольклоризм / А. И. Гурченко // Научные дискуссии о ценностях современного общества : сб. материалов IX Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 4 сентября 2015 г. / Научно-исследовательский центр «Аксиома» ; отв. ред. Е. М. Маслова. – Липецк : РаДуши, 2015. – С. 8 – 17.

38-А. Гурченко, А. Фольклор как средство межкультурных коммуникаций / А. Гурченко // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац удзел. IX Міжнар. навук. канф., Мінск, 24 – 26 крас. 2015 г. / [рэдкал.: В. Р. Языковіч (адк. рэд.) і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – С. 31 – 32.

39-А. Гурченко, А. И. К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных исполнительских коллективов Беларуси / А. И. Гурченко // 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.

40-А. Гурченко, А. И. К вопросу организации гастрольных и концертных мероприятий в деятельности современных народно-инструментальных ансамблей Беларуси / А. И. Гурченко // 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.

41-А. Гурченко, А. И. Исполнительский фольклоризм в сфере межкультурных коммуникаций / А. И. Гурченко // 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.

42-А. Гурченко, А. И. Специфика организации концертно-гастрольной деятельности народно-инструментальных ансамблей Беларуси / А. И. Гурченко, Ю. В. Мицкевич // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: інавацыйныя падыходы : матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу, прысвечанай 40-годдзю заснавання Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 25 лістап. 2015 г. / [рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2017. – С. 105 – 108.

43-А. Гурченко, А. И. Авторское прочтение фольклора в современном исполнительстве / А. И. Гурченко // Аўтэнтэчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац / [рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2017. – С. 57 – 58.

44-А. Гурченко, А. И. К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных фольклорных ансамблей Беларуси / А. И. Гурченко // Актуальные аспекты современной науки : сб. материалов XVII Междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 30 ноября 2017 г. / Отв. ред. Е. М. Мосолова. – Липецк : РаДуши, 2017. – С. 52 – 58.

45-А. Гурченко, А. И. Малая родина Язэпа Дроздовича как территориальный бренд / Ж. Е. Белокурская, А. И. Гурченко // 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.

46-А. Гурченко, А. И. Фольклоризм в современном музыкальном исполнительстве / А. И. Гурченко // VIII Лазаревские чтения: «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. II. – С. 17 – 18.

47-А. Гурченко, А. И. К проблеме актуализации фольклора в современном искусстве / А. И. Гурченко // Рябининские чтения – 2019 : материалы VIII конф. по изучению и актуализации традиционной культуры Русского Севера / Музей-заповедник «Кижы». – Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2019 г. – С. 628 – 629.

48-А. Гурченко, А. И. К вопросу актуализации фольклорных традиций в современном искусстве Беларуси / А. И. Гурченко //

Традиционные общества: неизвестное прошлое : материалы XV Междунар. науч.-практ. конф., г. 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.

49-А. Гурченко, А. И. Осмысление фольклора в белорусской художественной культуре XIX в. / А. И. Гурченко // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : материалы Всероссийской с междунар. участием науч.-практ. конф., 18 апреля 2019 г. Республика Бурятия, г. Улан-Удэ. Т. 1. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. – С. 198 – 202.

50-А. Гурчанка, А. Да вызначэння спецыфікі фалькларызму як метаду ўвасаблення фальклору ў сучасным мастацтве // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Языковіч В. Р. (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2019. – Вып. 13. – С. 65 – 66.

51-А. Гурченко, А. И. Фольклорные традиции в белорусском искусстве на волне национального возрождения рубежа XIX-XX веков / А. И. Гурченко // Культура и искусство: традиции и современность : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Н. И. Баскаковой ; БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 161 – 166.

52-А. Гурченко, А. И. Идея народности искусства в эпоху романтизма / А. И. Гурченко // Европа в Средние века и Новое время: Общество. Власть. Культура : материалы VI Всероссийской с междунар. участием науч. конф. молодых ученых, Ижевск, 4 – 5 декабря 2018 г. / УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2019. – С. 221 – 226.

53-А. Гурченко, А. И. Образ малой родины в спектакле «Тутэйшыя» Национального академического театра имени Янки Купалы / А. И. Гурченко // 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, Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2019. – С. 166 – 172.

54-А. Гурченко, А. И. Фольклоризм как основа диалога культур / А. И. Гурченко // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ, Мінск, 23 лістап. 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.

Статьи в учебных пособиях

55-А. Гурченко, А. И. К вопросу об интерпретации фольклора современными народно-инструментальными коллективами / А. И. Гурченко // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси: вопросы теории, истории и методики : учеб. пособие / ред.-сост. Л. В. Шibaева. – Минск : БелГИПК, 2004. – С. 81 – 92.

Автореферат

56-А. Гурченко, А. И. Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX – XXI вв.: основные тенденции и особенности развития : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: специальность 17.00.09 Теория и история искусства / А. И. Гурченко; Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств». – Минск, 2013. – 25 с.

Статьи в энциклопедии

57-А. Гурчанка, А. І. Агародніцкі фальклорны гурт / А. І. Гурчанка // 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.

58-А. Гурчанка, А. І. Адамейка Марыя Уладзіміраўна / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 36.

59-А. Гурчанка, А. І. Адаменскі народны фальклорны гурт «Медуніца» / А. І. Гурчанка // 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.

60-А. Гурчанка, А. І. Атвержыцкі народны фальклорны гурт «Жураўка» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 9 – 100.

61-А. Гурчанка, А. І. Аўдзеенка Галіна Васільеўна / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 100.

62-А. Гурчанка, А. І. Ахонаўскі народны фальклорны гурт / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 105.

63-А. Гурчанка, А. І. Бабруйскі народны фальклорны вакальна-харэаграфічны ансамбль «Пярэзвы» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 114.

64-А. Гурчанка, А. І. Буразскі народны фальклорна-этнаграфічны гурт «Лянок» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 194.

65-А. Гурчанка, А. І. Бярозаўскі народны фальклорны ансамбль «Бярозаўскія пералівы» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 208.

66-А. Гурчанка, А. І. «Бяседа» / А. І. Гурчанка // 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.

67-А. Гурчанка, А. І. Ваўкавыскі народны ансамбль песні і танца «Вяселле» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 237.

68-А. Гурчанка, А. І. Гаявая Валянціна Іванаўна / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 337.

69-А. Гурчанка, А. І. Гудскі народны ансамбль народнай музыкі «Гудскі гармонік» / А. І. Гурчанка / Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 375.

70-А. Гурчанка, А. І. Дзэрбіцкі фальклорна-этнаграфічны гурт «Сястрыцы» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 412.

71-А. Гурчанка, А. І. Жытамлянскі народны тэатр народнай песні «Матуліна песня» / А. І. Гурчанка // 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.

72-А. Гурчанка, А. І. Жыткавіцкі народны ансамбль народнай песні «Жытніца» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 498.

73-А. Гурчанка, А. І. Жыткавіцкі народны ансамбль народнай песні «Сваты» / А. І. Гурчанка // 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.

74-А. Гурчанка, А. І. Казацкабалсуноўскі фальклорна-этнаграфічны гурт «Казачка» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 602.

75-А. Гурчанка, А. І. Каўшэлеўскі народны фальклорны ансамбль «Купалінка» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 677.

76-А. Гурчанка, А. І. Кірчук Іван Іванавіч / У.А. Васілевіч, А. І. Гурчанка // 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.

77-А. Гурчанка, А. І. Коханаўскі народны фальклорны ансамбль «Весялухі» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 712.

78-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.

79-А. Гурчанка, А. І. Крупіцкі заслужаны аматарскі фальклорны ансамбль «Крупіцкія музыкі» / А. І. Гурчанка // 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.

80-А. Гурчанка, А. І. «Крыві» / А. І. Гурчанка // 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.

81-А. Гурчанка, А. І. Крычаўскі ўзорны фальклорны ансамбль «Вашчылкі» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 732.

82-А. Гурчанка, А. І. «Крэсіва» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 732.

83-А. Гурчанка, А. І. Курыціцкі народны фальклорны ансамбль «Спадчына» / А. І. Гурчанка // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 1: А капэла – Куцця. – 2005. – С. 761.

84-А. Гурчанка, А. І. Лепельскі народны фальклорны клуб «Кругаверць» / А. І. Гурчанка // 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.

85-А. Гурчанка, А. І. Лідскі народны ансамбль народнай музыкі «Калі ласка» / А. І. Гурчанка // 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.

86-А. Гурчанка, А. І. «Ліцвіны» / А. І. Гурчанка // 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.

87-А. Гурчанка, А. І. Лутаўскі народны фальклоры ансамбль «Лутава» / А. І. Гурчанка // 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.

88-А. Гурчанка, А. І. Ляднянскі фальклорны гурт / А. І. Гурчанка // 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.

89-А. Гурчанка, А. І. Магілеўскі заслужаны аматарскі ансамбль беларускай песні «Медуніца» / А. І. Гурчанка // 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.

90-А. Гурчанка, А. І. Магілеўскі народны ансамбль народнай музыкі, песні і танца «Магілеўцы» / А. І. Гурчанка // 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.

91-А. Гурчанка, А. І. Магілеўскі народны ансамбль народнай песні «Славіца» / А. І. Гурчанка // 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.

92-А. Гурчанка, А. І. Мазырскі народны ансамбль народнай музыкі «Радуніца» / А. І. Гурчанка // 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.

93-А. Гурчанка, А. І. Малазімовішчанскі народны фальклорны гурт «Спадчына» / А. І. Гурчанка // 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.

94-А. Гурчанка, А. І. Матырынскі народны фальклорны ансамбль «Матырынская спадчына» / А. І. Гурчанка // 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.

95-А. Гурчанка, А. І. Меркулавіцкі народны фальклорны калектыў «Меркулавіцкія вячоркі» / А. І. Гурчанка // 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.

96-А. Гурчанка, А. І. Мінскі заслужаны аматарскі ансамбль беларускай песні «Церніца» / А. І. Гурчанка // 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.

97-А. Гурчанка, А. І. Мінскі народны ансамбль народнай музыкі і песні «Мінскія музыкі» / А. І. Гурчанка // 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.

98-А. Гурчанка, А. І. Мінскі народны ансамбль народнай песні «Радзімічы» / А. І. Гурчанка / 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.

99-А. Гурчанка, А. І. Мінскі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Неруш» / А. І. Гурчанка // 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.

100-А. Гурчанка, А. І. Мінскі народны фальклорны ансамбль «Гутэйшая шляхта» / А. І. Гурчанка // 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.

101-А. Гурчанка, А. І. Мінскі народны фальклорны калектыў «Пасядзелкі» / А. І. Гурчанка // 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.

102-А. Гурчанка, А. І. Мінскі ўзорны фальклорны ансамбль «Дударыкі» / А. І. Гурчанка // 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.

103-А. Гурчанка, А. І. Мінскі ўзорны фальклорны ансамбль «Жавароначкі» / А. І. Гурчанка // 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.

104-А. Гурчанка, А. І. Мінскі фальклорны ансамбль «Грачніцы» / А. І. Гурчанка // 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.

105-А. Гурчанка, А. І. Мінскі фальклорны вакальна-харэаграфічны ансамбль «Валачобнікі» / А. І. Гурчанка // 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.

106-А. Гурчанка, А. І. Мінскі фальклорны гурт «Талака» / А. І. Гурчанка // 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.

107-А. Гурчанка, А. І. Мотальскі народны фальклорны тэатр «Мотальскія суседзі» / А. І. Гурчанка // 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.

108-А. Гурчанка, А. І. Мышкавіцкі народны ансамбль народнай песні «Мілавіца» / А. І. Гурчанка // 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.

109-А. Гурчанка, А. І. Навагрудскі народны ансамбль песні і танца «Свіцязь» / А. І. Гурчанка // 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.

110-А. Гурчанка, А. І. Ніжнецерабяжоўскі фальклорны ансамбль / А. І. Гурчанка // 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.

111-А. Гурчанка, А. І. Пагосцкі народны фальклорны гурт «Міжрэчча» / А. І. Гурчанка // 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.

112-А. Гурчанка, А. І. Пастаўскі заслужаны аматарскі фальклорны ансамбль «Паазер’е» / А. І. Гурчанка // 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.

113-А. Гурчанка, А. І. Погірскі народны фальклорны гурт / А. І. Гурчанка // 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.

114-А. Гурчанка, А. І. Полацкі ўзорны ансамбль народнай музыкі «Таўкачыкі» / А. І. Гурчанка // 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.

115-А. Гурчанка, А. І. Пратасаўскі фальклорны гурт «Купалінка» / А. І. Гурчанка // 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.

116-А. Гурчанка, А. І. Прусінскі народны фальклорны ансамбль «Чабатуха» / А. І. Гурчанка // 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.

117-А. Гурчанка, А. І. Ровенскі Дзмітрый Дзмітрыевіч / А. І. Гурчанка // 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.

118-А. Гурчанка, А. І. Рэчыцкае народнае аматарскае аб'яднанне «Гарынскія папрадухі» / А. І. Гурчанка // 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.

119-А. Гурчанка, А. І. Рэчыцкі народны ансамбль песні і танца «Дняпро» / А. І. Гурчанка // 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.

120-А. Гурчанка, А. І. Сенненскі народны фальклорны ансамбль «Вечарынка» / А. І. Гурчанка // 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.

121-А. Гурчанка, А. І. Сенненскі народны фальклорны ансамбль «Вяселля музыкі» / А. І. Гурчанка // 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.

122-А. Гурчанка, А. І. Сенькаўскі народны фальклорны калектыў «Сенькавіца» / А. І. Гурчанка // 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.

123-А. Гурчанка, А. І. Слоніўскі народны ансамбль народнай музыкі і песні «Грымата» / А. І. Гурчанка // 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.

124-А. Гурчанка, А. І. Смаргонскі народны ансамбль песні і танца ім. М. Агінскага / А. І. Гурчанка // 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.

125-А. Гурчанка, А. І. Спораўскі народны фальклорна-этнаграфічны калектыў «Жураўка» / А. І. Гурчанка // 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.

126-А. Гурчанка, А. І. Стайскі ўзорны фальклорны ансамбль «Сунічкі» / А. І. Гурчанка // 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.

127-А. Гурчанка, А. І. Стаўбунскі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Стаўбунскія вячоркі» / А. І. Гурчанка // 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.

128-А. Гурчанка, А. І. Студзераўшчынскі народны фальклорны калектыў / А. І. Гурчанка // 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.

129-А. Гурчанка, А. І. Сямурадскі народны фальклорны ансамбль «Сцвіжанка» / А. І. Гурчанка // 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.

130-А. Гурчанка, А. І. Тонежскі народны хор / А. І. Гурчанка // 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.

131-А. Гурчанка, А. І. Тонежскі фальклорны ансамбль «Таняжанка» / А. І. Гурчанка // 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.

132-А. Гурчанка, А. І. «Троіца» / А. І. Гурчанка // 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.

133-А. Гурчанка, А. І. Тураўскі народны ансамбль танца «Прыпяць» / А. І. Гурчанка // 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.

134-А. Гурчанка, А. І. Урыцкі народны ансамбль народнай песні «Скарыначка» / А. І. Гурчанка // 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.

135-А. Гурчанка, А. І. Феліксаўскі народны ансамбль бытавых інструментаў «Каханачка» / А. І. Гурчанка // 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.

136-А. Гурчанка, А. І. Хаціслаўскі народны ансамбль народнай песні і музыкі «Хаціславяне» / А. І. Гурчанка // 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.

137-А. Гурчанка, А. І. Хваставіцкі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Спадчына» / А. І. Гурчанка // 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.

138-А. Гурчанка, А. І. Хожайскі ўзорны фальклорны ансамбль «Хажайлянка» / А. І. Гурчанка // 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.

139-А. Гурчанка, А. І. Хойніцкі народны ансамбль «Спадчына» / А. І. Гурчанка // 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.

140-А. Гурчанка, А. І. Церабаўскі народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль «Купалінка» / А. І. Гурчанка // 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.

141-А. Гурчанка, А. І. Чарнянскі народны ансамбль народнай песні «Чарняначка» / А. І. Гурчанка // 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.

142-А. Гурчанка, А. І. Чачэрскі народны ансамбль народнай музыкі і песні «Чачэрскі гармонік» / А. І. Гурчанка // 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.

143-А. Гурчанка, А. І. Чурылаўскі народны фальклорны калектыў «Крыніца» / А. І. Гурчанка // 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.

144-А. Гурчанка, А. І. Шашкоўскі народны фальклорны ансамбль «Гарэзы» / А. І. Гурчанка // 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.

145-А. Гурчанка, А. І. Шумілінскі народны фальклорны калектыў «Гульбічы» / А. І. Гурчанка // 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.

146-А. Гурчанка, А. І. Шутавіцкі народны фальклорны калектыў / А. І. Гурчанка // 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.

147-А. Гурчанка, А. І. Якімаваслабодскі народны фальклорны ансамбль «Сузор’е» / А. І. Гурчанка // 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.

148-А. Гурчанка, А. І. Янкавіцкі народны фальклорны ансамбль «Крыніца» / А. І. Гурчанка // 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.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Текстовое дополнение

Творческие характеристики исполнительских коллективов, ориентированных на сценическое воплощение фольклора

Адаменский народный фольклорный ансамбль «Медуница» сельского Дома культуры Лиозненского района основан в 1979 г. на базе мужской вокальной группы «Адамы». Ансамбль ориентирован в направлении сценического воплощения песенного и танцевального фольклорного наследия региона согласно трансляции как типа исполнительского фольклоризма. В состав входит вокальная и инструментальная (гармошка, баян, белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Усилиями коллектива сценически воплощены свадебные, масленичные, юрьевские, пасхальные песни, традиционные народные обряды и праздники (Юр'я, Вялікдзень, Дажынкi, Вяселле и др.), танцы («Кадрыль», «Какетка», «Мяцеліца» и др.). Мастерство ансамбля неоднократно демонстрировалась на республиканском и областном телевидении (обряды и праздники Вяселле, Юр'я, Вялікдзень и др.). Ансамбль удостоен звания лауреата международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 2001 г.). Коллектив является дипломантом фольклорного праздника «Матчына песня» (Минск, 1987 г.) и международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1999 г.) и др.

Березовский народный фольклорный ансамбль «Бярозаўскія пералівы» Центра фольклора Калинковичского района основан в 1986 г. В своей деятельности коллектив ориентирован на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль состоит из вокальной и аккомпанирующей инструментальной группы

(гармошка, баян, бубен, трещетки, шархуны, барабан и другие традиционные народные ударные инструменты). Репертуар включает региональный традиционный народный песенный фольклор («Ой, да няма зімы», «З адной гары вецер вее», «Ой, жыта я жала пры дарозе», «Ой, вясна, вясна-вясняначка», «На граной нядзеле русалкі сядзелі» и др.). Исполнителями сценически воплощены белорусские традиционные народные обряды и праздники Вяселле, Хрэсьбіны, Троіца, Русальны тыдзень, Купалле, Каляды, Зажынкi и Дажынкi. Коллектив является дипломантом международного фестиваля «Пой, мое Полесье» (Малин, Украина, 1997 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), Всебелорусского фестиваля народного юмора (Автюки, 1995 г., 1997 г., 2000 г.), международного фестиваля хореографического искусства «Сожскі карагод» (Гомель, 2002 г.) и др.

Волковысский народный ансамбль песни и танца «Вяселле» районного Дома культуры основан в 1991 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора по типу адаптации. В состав ансамбля входит вокальная и инструментальная (скрипка, цимбалы, баян, контрабас, бубен и трещетки) группы. Усилиями его участников были сценически воплощены традиционные народные обряды и праздники Каляды, Вялікдзень и Вяселле. В репертуар ансамбля входят обработки и аранжировки белорусских традиционных народных песен календарного («Паехала Каляда», «Шчодры вечар», «Ой, рана на Ёвана», «Жавароначкі, прыляціце» и др.), семейно-обрядового («Прыйшоў на вяселле наш сваток», «Цячэ рэчанька», «Сустракай, мамачка», «Да, дзе быў саколiк», «Дзе б я не ехала» и др.) циклов, любовная лирика («Рана сонца ўзыходзіць», «Шчырым сэрцам», «Ой, да ішлі хлопцы», «Ой, на гарэ два дубочкі», «Дзве таполі») и др. Коллектив имеет записи в фондах Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь (композиции «Ваўкавыскія круцелкі», «Ваўкавыскія падушачкі», «Полька «Вязанка»», «Дзе б я не ехала», «Гаспадыня», «Захацела бабуленька» и др.). Ансамбль является лауреатом Всебелорусского фестиваля народного искусства

«Беларусь – мая песня» (1996 г.), Всебелорусского фестиваля национальных культур (Гродно, 1996 г., 1998 г., 2000 г., 2002 г., 2004 г.). Коллектив удостоен звания дипломанта фестиваля национальных меньшинств (Литва, 1999 г.), фестиваля народной музыки (Польша, 1997 г., 1998 г., 1999 г., 2002 г.) и др.

Дербичский фольклорно-этнографический ансамбль «Сястрыцы» сельского Дома культуры Буда-Кошелевского района основан в 1977 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован в направлении трансляции как типа исполнительского фольклоризма (поет а саррелла в манере близкой к аутентичной). Участники ансамбля являются носителями региональной песенной традиции. Репертуар составляет обрядовый и внеобрядовый фольклор Буда-Кошелевского района: песни календарно-обрядового (колядные «А ў ляску, у ляску», «Дзяўчынка Ганна»; весенние «Ой, вясна-вясняначка», «Для каго вясна»; троецкие «Ен к бярозе прыхадзіў»; жнивные «Ад мяжы да мяжы», «Закурэў дробны дожджык»; осенние «Маці Прачыстая», «Мамачка-восень»); семейно-обрядового («Летні вечарок», «Вецер вее, павявае» и др.) циклов и внеобрядовые песни («Звяніць званок начной паверкі», «Донька ў мамкі адна», «Дождж ідзе», «Сон», «Каля мілага дварочка», «Ноч цемная», «Развяселы вечарок», «А што ў полі пры лужочку», «Што пад гаем зеляненькім» и др.). Коллективом сценически воплощены местные обряды и праздники Багач, Каляды, Троіца, Купалле, Пакроў и др. Ансамбль выступал на республиканском телевидении.

Житковичский народный ансамбль народной песни «Жытніца» районного Дома культуры основан в 1987 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован в направлении адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и аккомпанирующую инструментальную (скрипка, цимбалы, баян, флейта, бубен, барабан и др.) группы. Репертуар составляют обработки белорусских традиционных народных песен, а также песенного и танцевального фольклора Туровщины. Ансамблем сценически воплощены обряды и праздники Каляды, Вялікдзень, Троіца, Дажынкi, Пакроў и др. Коллектив выступал на

республиканском и областном телевидении с обрядами Каляды и Троица. Ансамбль удостоен звания дипломанта международного конкурса исполнителей народной песни «Дружба-93» (Брянск, Российская Федерация, 1993 г.), международного фестиваля «Хотмыжская осень» (Белгород, Российская Федерация, 2003 г.), являлся участником международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1996 г.), Всебелорусского фестиваля национальных культур (Гродно, 2004 г.) и др.

Житомлянский народный театр народной песни «Матуліна песня» сельского Дома культуры Городненского района основан в 1983 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Репертуар составляет обрядовый и внеобрядовый фольклор Гродненщины («Горкі на горку», «Ой, з-пад дуба, з-пад бярозы», «Стаіць Явар над вадою», «Ой, ляцелі гусачкі», «Наступае чорна хмара», «А ў лузе каліна», «Эх, там ляцелі саколікі», «Ой, там, пры дарозе зязюля кукавала», «Ой, на Пятра, на Яна», «Ой, маці, маці, што маю казаці» и др.). Коллективом сценически воплощены фрагменты белорусских традиционных народных обрядов и праздников Вялікдзень, Провады ў войска, Каляды, Купалле и др. Театр выступал на республиканском (Вялікдзень и Каляды), областном телевидении и радио, принимал участие в международном фестивале фольклора (Венгожево, Республика Польша, 2003 г.), международных пасхальных встречах «Канापелька» (Кнышин, Республика Польша, 2004 г.), Всебелорусском фестивале национальных культур (Гродно, 1996 г., 1998 г., 2000 г., 2002 г.), общепольском фестивале «Белорусская песня» (Белосток, Республика Польша, 2002 г.), фестивале «Августовский канал в культуре трех народов: белорусов, поляков, литовцев» (Республика Польша, 1998 г., 1999 г., 2001 г., 2002 г., 2003 г.) и др.

Казацкобалсуновский фольклорно-этнографический ансамбль «Казачка» сельского клуба-библиотеки Ветковского района основан в 1969 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте трансляции как типа исполнительского

фольклоризма. Ансамбль поет а *carrella* в манере близкой к аутентичной. Репертуар коллектива включает обрядовый и внеобрядовый фольклор Ветковщины: песни календарно-обрядового («Ой, кавалі, вы мае кавалі», «Выпаў, выпаў белы снег», «На нашым дварэ стаяла», «Хадзіла пава», «Малы Мішачка», «На рэчачке, на быстрой», «Ой, вясна, вясна, што ж ты прынясла», «Ой, да ты, калініца, ой, да ты, малініца», «Ой, моладзец, малодзец», «Ой, спусціліся да й два ангелы», «А я ў бару ваду бяру», «На вуліцы дзевачкі таночкі вадзілі», «Як пушчу стралу па ўсяму сялу», «Крывы танок», «Яшчэ сонейка не ўсходзіла», «Белая бяроза», «Падуў, падуў, ветрык, на мое ліцо», «Што пад лесам», «Памажы маці жыта жаці», «А што ў лузе на зяленым дубе», «За лесам, па шырокім полі» и др.), семейно-обрядового (свадебные «Паглядзі, сынок, у акенца», «Паглядзі, дэвачка, у акенца», «Ой, день добры вам, сваточки», «Пасаджу я арэх у агародзе», «Міша зорачку папрасіў» и др.) циклов, внеобрядовый фольклор (шуточные «Па садочку я хадзіла», «У саде я была», «Сяду я ў лодачку», «Як служыў я ў пана» и др.). Коллективом сценически воплощены белорусские традиционные народные обряды и праздники (Ваджэнне і пахаванне Стралы, Благавешчанне и др.). В 1980 г. Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия» выпущен альбом ансамбля «Песні беларускага Палесся». В 1995 г. коллектив представлял обряд Ваджэнне і пахаванне Стралы на республиканском телевидении, в 1996 г. выступал с концертными программами на республиканском и областном телевидении. Ансамбль является дипломантом Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (2003 г.), принимал участие в международном фольклорном фестивале «На Троицу» (Воронеж, Российская Федерация, 2002 г.) и др.

Ковшелевский народный фольклорный ансамбль «Купалінка» сельского Дома культуры Шарковщинского района основан в 1989 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную, инструментальную (скрипка, баян, традиционные народные ударные инструменты) и танцевальную

группы. Репертуар составляет обрядовый и внеобрядовый песенный и танцевальный фольклор Шарковщины. Коллективом были восстановлены местные обряды Каляды, Купалле, Семуха, Зажынкi, Багач, Талака, сценически воплощены хороводы («Каценька» и др.), крутухи («Заінька шэры», «Ой, на гары каліна» и др.), танцы («Субота», «Зяленая рошча» и др.) белорусские традиционные народные песни («Ой, у лузе, пры каліне», «Там, дзе ціха», «Гуляю я», «Прыгоды Яромы» и др.). Ансамбль является лауреатом Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), дипломантом международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1998 г.) и др.

Кохановский народный фольклорный ансамбль «Весялухі» горпоселкового Дома культуры Толочинского района основан в 1982 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и аккомпанирующую инструментальную (цимбалы, контрабас, баян, бубен, трещетки, шархуны, барабан и другие белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар включает обработки и аранжировки традиционных народных песен Могилевщины («Ці ўсе дзеўкі выйшлі», «А ўсе людзі кажуць», «Чаравічкі», «Трава мая, трава» и др.) и белорусских традиционных народных песен региона («Ругалася маці», «Гарэла сосна», «Што ты, Ванечка, ня весел», «Не гудзіце галубы», «Каліна-маліна», «Ой, зялена жыта», «І туды гара») и др. Коллектив является лауреатом Всесоюзного фестиваля народного творчества (Москва, 1985 г., 1988 г.), участником международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1993 г., 2001 г.), республиканского праздника «Грай, гармонік» (Поставы, 1994 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.) и др.

Кричевский образцовый фольклорный ансамбль «Ваішчылкі» детской школы искусств основан в 1989 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте трансляции и адаптации как типов исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и инструментальную (кларнет, баян, цимбалы, скрипка, бубен, трещетки, контрабас) группы. Репертуар составляют аранжировки и обработки белорусских народных песен («Зайграй жа мне, дударочку», «Ой вясна, ой вясна», «Каляда», «Як на рэчачцы, на дошчачцы», «Ды хадзіла дзеўка па лугу», «Сасонка», «А ў лузе каліна», «Кума, мая кумачка», «Прытулюся да дубочка», «А ў нашай весцы», «Паехаў Сідар да млына» и др.). Ансамбль является дипломантом международных фестивалей детского творчества «Галасы дзяцінства» (Минск, 1992 г.), «Золотая пчелка» (Могилев, 2000 г., 2003 г.), «Музыкальная радуга» (Волгоград, Российская Федерация, 2001 г.), регионального фестиваля-конкурса юных музыкантов «Сымон-музыка» (Столбцы, 1991 г.), телевизионного конкурса «Зорная ростань» (Могилев, 1999 г.), областного телефестиваля «Усе мы родам з дзяцінства» (Могилев, 1994 г.) и др.

Куричский народный фольклорный ансамбль «Спадчына» сельского Дома культуры Петриковского района основан в 1978 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Аккомпанирующую функцию в коллективе выполняет гармошка. Репертуар ансамбля составляет обрядовый и внеобрядовый песенный и танцевальный фольклор Петриковщины («Ой, не шумі, дуб», «За гарою каменную», «Бяроза сыра», «Куры, мае куры», «Запрагу пару коней», «Пасею макі», «Зялены дубочак», «Ой ты, хмель» и др.), танцы («Субота», «Падыспань», «Нарэчанька», «Карапет» и др.). Коллектив сценически воплотил обряды Вяселле, Каляды, Троіца, Купалле, Жніво и др. Ансамбль является лауреатом международного фестиваля хореографического искусства «Сожскі карагод» (Гомель, 2002 г.), участником Республиканского фестиваля фольклорного искусства «Берагіня» (Октябрьский, 1999 г.) и др. Выступал на республиканском (обряд Вяселле) и обласном телевидении.

Леднянский фольклорный ансамбль сельского Дома культуры Дубровенского района основан в 1986 г. Участниками коллектива являются носители региональной песенной фольклорной традиции. Ансамбль работает в направлении трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Репертуар составляют традиционные народные песни Дубровенины («Там з-пад гаю, з-пад гаечку зялены лужок», «Я ўчора ў піру была», «Кукавала зязюленька», «Узялі мяне думкі-дагадкі», «Каб мне чарачку гарэлкі», «Травушка-муравушка зялены лужок», «На гары карчомка, пад гарой вярбіца» и др.). Коллективом сценически воплощены белорусские традиционные народные обряды и праздники (Троіца, Святы Мікола, Хрэсьбіны и др.). Ансамбль является лауреатом международного фестиваля песни и музыки «Дняпроўскія галасы ў Дуброўне» (1993 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (2005 г.), участником международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.) и др. Ансамбль имеет записи на республиканском телевидении (обряд Хрэсьбіны).

Лепельский народный фольклорный клуб «Кругаверць» городского Дома культуры основан в 1986 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Аккомпанирующую функцию в коллективе выполняет баян. Репертуар ансамбля составляют традиционные народные песни Лепельщины и фрагменты обрядов (Каляды, Купалле, Вяселле, Жаницьба Цярэшкі, Хрэсьбіны и др.). Коллектив является лауреатом (1997 – 1998 гг.) и участником (2004 г.) Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня», участником международного фольклорного фестиваля (Пинск, 1994 г.) и др. Ансамбль выступал на республиканском радио (фрагменты обрядов и праздников Вялікдзень, Купалле, Каляды и др.), принимал участие в съемках антропологических фильмов по сценариям З. Можейко («Память столетий» («Беларусьфильм», 1982 г.), «Пронеси, Боже, хмару...» («Беларусьфильм», 1990 г.), «Кривые вечары» («Беларусьфильм», 1993 г.) и др.).

Лидский народный ансамбль народной музыки «Калі ласка» городского Дома культуры основан в 1994 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в контексте адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль имеет вокальную и аккомпанирует инструментальную (скрипка, цимбалы, баяны, гармошка, дудка, флейта, кларнет, контрабас, традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар составляют обработки белорусских народных песен, а также региональный песенный и танцевальный фольклор («Калі каліна не цвіла», «Ночка цемная», «Ой, хадзіў, гуляў малойчычак», «Белы кончак», «Там у полі крынічанька», «Ой, ляцелі гусі, ды з-пад белай Русі», полька «Пераскокі», «Дзітвянскі вальс», инструментальные наигрыши по мотивам белорусских традиционных песенных и танцевальных мелодий и др.). Коллектив является участником международного фестиваля фольклора (Стражнице, Чешская Республика, 2000 г.), фестивалей «Беларусская песня» (Клайпеда, Литва, 2001 г.; Белостоцкое воеводство, Республика Польша, 1995 г., 1999 г., 2001 г.) и др. Ансамбль выступал на республиканском телевидении и радио.

Лутовской народный фольклорный ансамбль «Лутава» Севковского сельского Дома культуры Лоевского района основан в 1987 г. Коллектив работает в направлении трансляции как типа исполнительского фольклоризма и поет под аккомпанемент баяна (или гармошки) и шумовых традиционных народных ударных инструментов. Репертуар ансамбля составляет региональный традиционный народный песенный (весенние «Ой, вясна, ой, красна», «Тын высокі», «Вясна, вясна, пакажыся», «Вясна, вясна, на ніз пайшла»; купальские «Як на гэтай на далінке», «Купалачка-купала», «Ой, пойдзем сястрыцы»; волочebные «Валачобнікі валачыліся»; колядные «У пана Валодзі двор абгароджан», «Как на рэчке, да на Іардане», «У пана Івана вумная жонка» и др.) песни и танцевальный фольклор («Базар», «Падыспань», «Карапет», «Страданія», «Кракавяк», «Ночка», «Полька-сербіанка» и др.), фрагменты обрядов Каляды, Валачобнікі, Купалле, Жніво, Вяселле, Гуканне вясны, Ваджэнне русалкі и др. Ансамбль является дипломантом

международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.) и др.

Малозимовищенский народный фольклорный ансамбль «Спадчына» сельского клуба Мозырьского района основан в 1989 г. Коллектив ориентирован на тип трансляции. Ансамбль включает вокальную и инструментальную (баян, гармошка, белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива представлен обрядовым и внеобрядовым фольклором Мозырьщины: песни «Цячэ рэчка, цячэ быстрая», «Не свяці ты, месячыку», «Выпраўляла маці сына ў салдаты», «Сівы конь стаіць», «Паехаў мілы ў далеку дарогу», «Вечар вечарэе, калышыцца трава», «У саду дзве скамеечкі стаялі», «Чаму не прыйшоў як месяц узышоў?», «Святы Юрай і Мікола», «Купалася Купалачка», танцы «Грачанікі», «Месяц», «Нарэчанька», «Падыспань» и др. Коллектив осуществил сценическое воплощение обрядов Вяселле, Купалле и Юр'я, с фрагментами которых неоднократно выступал на республиканском телевидении.

Матыринский народный фольклорный ансамбль «Матырынская спадчына» сельского Дома культуры Ушачского района основан в 1987 г. Коллектив ориентирован на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль поет как а сарпелла, так и под аккомпанемент гармошки. Репертуар составляют традиционные народные песни (весенние «Ой, бяда на салаў'я», «Бяда мая над бядою», «Пайду каля мора»; купальские «Перад Пятром пятым днем», «Ішла Купалка сялом»; жнивные «Жніце, жнейкі, памаленьку», «Кругло мало балоцечка», «Рада-да, чыя гэта барада?», «Павейце, ветры»; свадебные «З бярозы зязюлька злятала», «Каліначка», «Адчыні мамулька новы двор»; осенние «На гарэ лен», «Талачу, талачу, гарэлкі хачу»; колядные «Паехала каляда», «Падыйшоў, падыйшоў казел пад ваконца» и др.) и танцы «Падыспань», «Кракавяк», «Ойра», «Субота», «Зяленая рошча», «Нарэчанька», «Свеціць месяц», «Страданія», «Каробачка», «Сяменаўна», «Сіне мора», «Сербіанка», «Полька-бабачка»,

«Разыходная», «Картузэ», «Какетка», «Базар», «Ва саду лі», вальсы и польки данного региона. Коллективом сценически воплощены обряды и праздники Каляды, Радзіны, Жаніцьба Цярэшкі, Вялікдзень, Дажынкi, Талака и др. Ансамбль является лауреатом Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), участником международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1993 г.) и др. Коллектив выступал на республиканском и областном телевидении.

Минский образцовый фольклорный ансамбль «Жавароначкі» БГПУ им. М. Танка основан в 1984 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и инструментальную (аккордеон, баян, дудка, жалейка, окарина, скрипка, контрабас, цимбалы, традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар составляют обработки белорусских народных песен («Вясела ясна сонца на небе», «Ой, сад у двары», «Пасеялі дзеўкі лен», «Мінскія прыпеўкі», «Мікіта», «Эх, топнула я», «Пасаджу-ка ліпу ў полі», «Ды ў зяленай дуброве», «Паехала Каляда», «Добры вечар», «Шчэдрыкі-ведрыкі», «Як прыйшоў казел пад аконца», «Пайшла Каляда калядуючы» и др.), танцев («Карапэт», «Мясцовая полька», полька «Жартоўная», полька «Зоська», «Цапы» и др.), фрагменты обрядов Гуканне вясны, Каляды, Жніво и др. Коллектив удостоен звания лауреата международных фестивалей фольклора (Пинск, 1996 г.; Шатель-Лунэ, Франция, 1992 г.), Республиканского фестиваля «Сузор'е» (1997 г.), международного фестиваля фольклорных коллективов (Кишинев, 1989 г.) и др. Ансамбль выступал на республиканском радио и телевидении.

Минский фольклорный ансамбль «Валачобнікі» БГУКИ. Коллектив основан в 1979 г. на базе кафедры народно-песенного творчества Минского института культуры (художественный руководитель – Л. Рожкова). Ансамбль работает в направлении адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Коллектив включает вокальную, инструментальную и танцевальную группы. Инструментальная группа состоит из академических, белорусских

модифицированных и аутентичных народных инструментов, среди которых дудки, жалейки, окарины, дуда, цимбалы, баян, гармошка, скрипка, контрабас, традиционные народные ударные инструменты. Репертуар основан на белорусских традиционных народных песнях семейно-обрядового и календарного циклов, в том числе и на первоисточниках, записи которых сделаны студентами и преподавателями кафедры во время полевых экспедиций. Репертуар коллектива включает фрагменты белорусских обрядов (Юр'я, Купалле, Хрэсьбіны, Вяселле и др.). Ансамбль является лауреатом международного гуцульского фольклорно-этнографического фестиваля «Каламійка – 2000», международного фольклорного фестиваля «Пернік» (Болгария, 1998 г.), международного фестиваля традиционного искусства (Италия, 2003 г.), международного фестиваля фальклора (Венгрия, 2002 г.) и др.

Могилевский Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь ансамбль белорусской песни «Медуница» Дворца культуры и техники производственного объединения «Могилевхимволокно» основан в 1989 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную, танцевальную и инструментальную (цимбалы, скрипка, контрабас, гармошка, баян, флейта, дуда, традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива составляют обработки и аранжировки белорусского музыкального фольклора и традиционных народных песен Могилевщины (колядные «Добры вечар», «Паехала каляда», «А калядачкі – бліны-ладачкі», «Го-го-го, каза»; весенние «Благаславі маці», «Жавароначкі прыляцелі», «Вол бушуе», «Ой, вясна-красна», «Ой, пад вішанню, пад чарэшанню»; купальские «А на Купала на Ёвана», «Ляцеў чыжык», «Як на Ёвана дужа рана», «Ой, пойдзем, сястрыцы», «Купала на Ёвана», купальские игры; внеобрядовые песни «Пасею гурочкі», «Кума мая любя», «Ой, там, каля рэчкі», «Каравай») и инструментальные композиции («Магілеўская полька», «Лявоніха», «Падыспань», «Кракавяк», обработки и аранжировки традиционных народных танцев и наигрышей). Коллективом

сценически воплощены фрагменты обрядов Купалле, Гуканне вясны, Каляды и др. Ансамбль является лауреатом Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 2001 г.). Коллектив удостоен звания дипломанта международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1990 г.), международного фестиваля фольклора (Влоцлавек, Республика Польша, 1990 г.), международного фестиваля фольклора (Бреттен, Германия, 1991 г.), международного фестиваля народного творчества «Вянок дружбы» (Могилев, 1999 г., 2000 г.), международного фестиваля славянских народов (Ярослав, Польша, 2002 г.) и др.

Могилевский народный ансамбль народной музыки, песни и танца «Магілеўцы» областного Центра народной культуры и творчества основан в 1992 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную, танцевальную и инструментальную (флейта, скрипка, цимбалы, альтовая домра, балалайка-прима, баян, трамбон, бас-гитара и ударная установка) группы. Репертуар коллектива составляют обработки и аранжировки белорусского музыкального фольклора («Гасцявая», «Ты, каліна», «Як пайшоў я па грыбы» и др.). Ансамбль является дипломантом международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1994 г., 1997 г.), участником международного фестиваля фольклора (Голландия, 1993 г.), международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1994 г.), международного фестиваля художественного творчества народов Содружества независимых государств (Москва, Российская Федерация, 1997 г.), международного фестиваля фольклора (Бернем, Бельгия, 1998 г.), международного фестиваля народной песни (Трускавец, Украина, 1998 г.), международного фестиваля народного творчества «Родник Верхневолжья» (Тверь, Российская Федерация,

2000 г.), международного фестиваля народного творчества «Вянок дружбы» (Бобруйск, 2004 г.) и др.

Могилевский народный ансамбль народной песни «Славіца» районного Центра культуры основан в 1993 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную группу, которая поет как а саррелла, так и под аккомпанемент баянов. Репертуар коллектива составляют обработки и аранжировки белорусского музыкального фольклора, а также традиционные народные песни Могилевщины («Давай, братцы, пабяседаваем», «Ой, вецер вее», «У арагодзе верба расла», «Валы», «Гуля, гусі», «Пасею гурочкі», «Пасеяў пшаніцу», «Кую зязюленька», «Каліна», «Сказаў, як звязаў» и др.). Ансамбль удостоен звания дипломанта международного фестиваля песни и музыки «Дняпроўскія галасы ў Дуброўне» (1999 г.), международного фестиваля народного творчества «Вянок дружбы» (Могилев, 2000 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), фестиваля белорусской музыки и песни «Аўсянка» (Горки, 1994 г.), фестиваля фольклора и этнографии (Могилев, 1997 г.) и др. Коллектив неоднократно выступал с концертными программами на республиканском и областном телевидении.

Мозырьский народный ансамбль народной музыки «Радуніца» районного Дома культуры основан в 1989 г. В отношении методов сценического воплощения фольклора коллектив придерживается адаптации как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль имеет вокальную и аккомпанирующую инструментальную (флейта, дудка, цимбалы, скрипка, контрабас, баян, гармошка, бубен, трещетки, шархуны, барабан и другие белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива составляют обработки и аранжировки традиционного народного песенного («На гары дожджык», «Зялены дубочак», «Цераз рэчаньку», «Пайду на тую гору», «Люлечка-дудалка», «Хадзімо-хадзімо», «Ажаніўся стары дзед», «Пасаджу каліну ў полі», «Гармонік грае» и др.), танцевального (композиции «Вясковыя

найгрышы», «Вянок беларускіх традыцыйных танцаў» и др.) и инструментального («Лядкаўская кадрыля», «Беларускі традыцыйны вальс», «Карапэт», «Вясельныя жарты» и др.) фольклорного наследия. Ансамбль является лауреатом международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1994 г., 1999 г.), Всебелорусского фестиваля народного юмора (Автюки, 1995 г., 1997 г., 2000 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг., 2003 г.), международного фестиваля народной песни «Дружба – 93» (Брянск, Российская Федерация, 1993 г.), международного фольклорного фестиваля (Климов, Российская Федерация, 1995 г.), международного фольклорного фестиваля (Трубчевск, Российская Федерация, 1998 г.), Республиканского телевизионного фестиваля «Залатыя ключы» (Клецк, 1998 г.), международного фестиваля «Interkulturtag» (Ланген, Германия, 2000 г.), дипломантом международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2000 г.) и др.

Огородничский народный фольклорный ансамбль сельского Дома культуры Калинковичского района основан в 1970 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма. Акомпанемент вокальной группы ансамбля представлен баяном, гармошкой, шархунами и другими белорусскими традиционными народными ударными инструментами. Ансамбль большое внимание уделяет песенному и танцевальному традиционному народному наследию своего региона – обрядовому и внеобрядовому фольклору Гомельщины. Исполнителями сценически воплощены песни жнивного («Таццяна», «Ой, жала я буйна жыта», «Усе людзі» и др.), весеннего («Даўжэ вясна, даўжэ красна», «Пайду ў танок», «У карагодзе мы былі» и др.), колядного («Ой, чья то дачка, як ягадачка», «Шыла Аленка», «Ці дома, дома, наш пан-гаспадар?», «Добры вечар табе, пані-гаспадар» и др.) циклов, любовная лирика. Репертуар коллектива включает многочисленные традиционные народные танцы Гомельщины («Агародніцкая кадрыля», «Нажнічкі» и др.), а также танцы,

характерные для разных регионов Беларуси («Сербіанка», «Нарэчанька», «Кракавяк», «Матлет», «Падыспань» и др.). Мастерство коллектива демонстрировалось на республиканском телевидении (обряд Вяселле в программе «Запрашаем на вячоркі»). Ансамбль является дипломантом Республиканского фестиваля народного танца «Беларуская полька» (Чечерск, 1994 г.), международного фестиваля хореографического искусства «Сожскі карагод» (Гомель, 1997 г.), Республиканского фестиваля фольклорного искусства «Берагіня» (Октябрьский, 1999 г.) и др.

Отвержичский народный фольклорный ансамбль «Журавушка» сельского клуба Столинского района основан в 1983 г. Работа по сценическому воплощению фольклорного наследия Столенщины ведется коллективом согласно типу трансляции. Ансамбль включает вокальную и инструментальную группы (баяна, гармошка). Репертуар составляет обрядовый и внеобрядовый фольклор Столенщины. Исполнителями сценически воплощены песни свадебного («Ой, атвяржане, ды дзіўны людзі», «Мы ехалі, ды вазіліся», «Збіраецца Галенька» и др.), весеннего («Канапелькі», «Шэрая гусанька», «Ой, па мору, мору сіняму», «Ой, ужо вясна, ой, ужо красна» и др.), летнего («Жыта жала», «Ой, да краю» и др.), колядного («Ой, учора, з вячора», «У стране Іудзейскай», «Спрадвечна» и др.) циклов и любовная лирика. Ансамбль является дипломантом международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.) и др.

Охоновский народный фольклорный ансамбль сельского клуба Дятловского района основан в 1986 г. В своей деятельности коллектив ориентирован на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма. Репертуар составляет обрядовый и внеобрядовый фольклор Дятловщины («Ой, рана, рана куры запелі», «Да мы Юр'я сустрачаем», «Камень», «Маладая малодачка», «Праважаем Юр'я за сяло» и др.). Участниками ансамбля сценически воплощены обряды Юр'я и Каляды. Коллектив неоднократно приглашался на республиканское радио и телевидение (программы «Фальклор»,

«Запрашаем на вячоркі»). Несколько песен из репертуара ансамбля вошли в книгу Т. Варфоломеевой «Песні беларускага Панямоння».

Полоцкий образцовый ансамбль народной музыки «Таўкачыкі» детской школы искусств основан в 1989 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль состоит из вокальной, танцевальной и инструментальной (гармошка, цимбалы, дудка, жалейка, дуда, колесная лира, скрипка, бубен, трещетки, барабан и другие белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар составляют обработки белорусских традиционных народных песен («Гэй, раскідайцеся!», «Як па лесе я гуляла», «Эх, бульба-бульбачка» и др.), танцев («Народныя вальсы», «Верабей», «Заенец» и др.), музыкальные зарисовки («Пяе мая дудка», «Таўкачыкі», «Гарэзлівыя музыкі», «Паехалі на кірмаш», «Палацкая бясконца» и др.), инструментальные композиции («Праз цемны лясок», «Беларускі барынь» и др.). Ансамбль является лауреатом международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1992 г., 2000 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (2005 г.), международного фестиваля «Русская вясна» (Санкт-Петербург, Российская Федерация, 2002 г.) и др. Ансамбль неоднократно выступал на республиканском телевидении.

Поставский Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Паазер'е» детской школы искусств основан в 1991 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Инструментарий составляют цимбалы, скрипка, гармошка, дудка, контрабас, барабан, бубен, трещетки. Репертуар ансамбля представлен аранжировками и обработками музыкального фольклорного наследия Поставщины («Дробна-драбніца», «Ой, у лузе», «Кума, мая кумачка», «Зязюлька кукуе», «Вяне рута», «У месяцы верасні» и др.), танцы (вальсы «Васількі», «Ніначка», «Спатканне», польки «Груздаўская вясельная», «Агульніца», «Петраградка», «Янінка», «Гуся-сюся», «Завіруха», «Ражкоўская»,

«Матылек», «Бежанка» и др.). Коллектив является лауреатом международного фестиваля народной музыки, песни и танца «Кизляр-92» (Кизляр, Дагестан, Российская Федерация, 1992 г.), международного фольклорного фестиваля «Коломийка» (Коломыя, Украина, 1994 г., 1996 г.), международного фестиваля народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік» (Поставы, 1994 г., 1995 г., 1997 г., 2001 г., 2005 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), дипломантом международных фестивалей фольклора (Пинск, 1994 г.; Седлица, Республика Польша, 1995 г.), международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (2000 г.), международного фестиваля национальных культур (Йыхви, Эстония, 2004 г.), международного фестиваля фольклора «Вянок дружбы» (Бобруйск, 2005 г.) и др.

Прусинский народный фольклорный ансамбль «Чабатуха» сельского клуба-библиотеки Костюковичского района основан в 1947 г. В своей деятельности коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типу трансляции. Инструментарий коллектива включает гармошку, баян, цимбалы, скрипку, дудку и традиционные народные ударные инструменты. Репертуар ансамбля составляют белорусские традиционные народные песни («Ой, да развівайся, ды зялены дубе», «На што мне тройка вараная», «Кучараўчык», «Чабатуха», «Не сеяла, не пахала», «Расцвіла ў лузе лаза», «Зорачка мая вечаровая», «З гора Ванька жаніўся», «Ванечка», «Ой, за гаем, гаем», «Як пайду я на ту гору», «Ой, даўно, даўно ў сваей мамкі была», «Салавей на ветке, голас раздаецца», «Ой, сады, мае садочкі», «Стукалка-грукалка», «Ой, на гары пасеялі проса» и др.), танцы («Падыспань», «Страданія» и др.). Коллективом сценически воплощены обряды Юр'я, Троіца, Стрэчанне, Гуканне вясны, Семуха и др. Ансамбль является дипломантом международного фестиваля аутентичного фольклора белорусского Поднепровья (Могилев, 1996 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), регионального фестиваля белорусского народного танца «Пярэзвы» (Могилев, 1992 г.), фестиваля молодежных

фольклорных коллективов «Стрэчанне – Грамніцы» (Минск, 1996 г.), участником международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), Всесоюзного фестиваля народного творчества (Москва, 1986 г.) и др. Ансамбль неоднократно выступал на республиканском радио.

Речицкое народное любительское объединение «Гарынскія папрадухі» городского Дома культуры основано в 1990 г. В своей творческой деятельности коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типам трансляция и адаптация. Коллектив включает вокальную и инструментальную (баян, бубен, ложки, трещетки и другие традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар составляют аранжировки и обработки белорусских традиционных народных песен («Нічанька-чараўнічанька», «Ой, пайду я гукаючы», «Смутны вячор», «Вецер вее», «Жураўка», «Троіца», «Нова радосць стала», «Неба і зямля», «Каляднічкі», «Рождество», «Зімяе жыта» и др.), танцев («Вальс з аб'явамі», «Полька сажана», «Ойра», «Падыспань» и др.), хороводов («Разліліся воды», «Пойдзем, пойдзем лугам», «Купалінка» и др.), фрагменты обрядов Каляды, Троіца, Купалле, Пакроў, Гуканне вясны, Масленіца и др. Коллектив является лауреатом Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), участником международных фестивалей «Песни родного края» (Корец, Украина, 1991 г.), «Надбужанские беседы» (Бяла Подляска, Польша, 1993 г.) и др. Коллектив выступал на республиканском телевидении (обряд Каляды).

Сенненский народный фольклорный ансамбль «Вечарынка» организационно-методического центра отдела идеологической работы, культуры и по делам молодежи районного исполнительного комитета основан в 1995 г. В своей деятельности коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типу адаптации. Ансамбль включает вокальную и инструментальную (баян, цимбалы, скрипка и бубен) группы. Репертуар составляют обработки и аранжировки белорусских традиционных народных песен: календарно-обрядовые («Пайшла Каляда ў канец сяла», «Ой, калядачкі», «А ў гародзе на гары», «А на Йвана Купала», «Жыта мае

зяленае», «Ой, прышлі пакровы» и др.), семейно-обрядовые («Ды мяціце вуліцу», «Не жаль табе, дзеванька», «Хадзіла дзеванька пад ляском», «Наша маладая, удалая», «А ў нашага свата», «Яблынька садавая» и др.), внеобрядовые («Ой, у полі дуб», «Як пад вішняю», «І стучыць, і гручыць», «Ой, вецер вее» і інш.), танцы («Чарэйка», «Кадрыля», «На рэчаньцы», «Кракавяк», «Зяленая рошча», «Субота», «Сяменаўна», «Полька» и др.), фрагменты обрядов и праздников Вяселле, Хрэсьбіны, Каляды, Масленіца, Юр'я, Купалле, Спас, Зажынкi, Дажынкi, Пакроў и др. Ансамбль являється дипломантом міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску» (1998 г., 2000 г.), Усебеларускага фестывалю народнага юмора (Авцюкі, 1997 г.), Усебеларускага фестывалю народнага мастацтва «Беларусь – мая песня» (2000 г.), абласнага фестывалю рэгіянальных фальклорных традыцый (Віцебск, 2000 г.), фестывалю абрадовага фальклора «Купалле Паазер'я» (Ліозно, 2004 г.), абласнага конкурсу фальклорнага мастацтва Віцебшчыны «Ад прашчураў да зор» (Віцебск, 2005 г.) и др.

Сенненскі народны фальклорны ансамбль «Вяселля музыкі» раённага Дома культуры асноваў у 1990 г. У сваёй дзейнасці калектыў арыентаваны на сцэнічнае воплошчэнне фальклора згодна тыпу адаптацыі. Ансамбль уключае вокальную і інструментальную (баян, гармошка, дуда, жалейка, окаріна, дудка, труба, кантрабас, трэшчэтка, ложка, бубен і барабан) групы. Рэпертуар складаюць аранжыроўкі і апрацоўкі беларускіх традыцыйных народных песен («Каля майго церама», «Дубравушка, ды зяленая», «Ой, сівы конь бяжыць», «Дзяўчына-маліна», «Ой, я жыта ды нясеяла», «Вішанька-чарэшанька», «У цёмным лесе сава кугіча», «Бычок», «На Купалле раненька», «Ой, дзеж ты была, мая, не чужая», «Кацілася бочачка», «Ой, развівайся ды сухі дубе», «Лугам іду, каня вяду» и др.), фрагментаў абрадаў Вяселле і Каляды. Калектыў удасноены звання лаўрэата міжнароднага фестывалю народнай музыкі «Звіняць цымбалы і гармонік» (Паставы, 1999 г.), дыпломанта міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску» (1995 г.), Усебеларускага фестывалю народнага

искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг., 2005 г.). Ансамбль является участником международного праздника фольклора в рамках международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1999 г., 2000 г.) и др.

Сеньковский народный фольклорный коллектив «Сенькавіца» сельского Дома культуры Верхнедвинского района основан в 1978 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типу трансляции. В его состав входит вокальная группа, которая поет как а саррелла, так и под аккомпанемент гармошки. Репертуар ансамбля представлен колядными («Ішлі, ішлі калядоўшчыкі», «У вышыні нябеснай», «А ў Іярдане ціха вода стаяла», «А ў заенкі тры думанькі», «Ішла Каляда ў вечары» и др.), масленичными («Сыра гора», «А ў нас сенья масленіца» и др.), юрьевскими («Разгуляўся юр’еў конь», «Лугі зяленыя» и др.), купальскими («Перад Пятром, пятым днем», «Іван у моры купаўся», «Іван, Іван ды Мар’я», «Пойдзем жа, сястрыцы» и др.), жнивными («За новаю за святліцаю», «Ключы», «А жнеечкі жыта зажалі» и др.), свадебными («Як пайду я на чужынцы жыці», «На моры вуціца», «А ў садзе каліна расцвіталася», «А чыя ж там лілея», «Ой, рана, рана з загор’я», «Сынок з двору саязджае» и др.) песнями, танцами (полька «Матыся», «Падыспань», «Нарэчанька», «Зялена рошча», «Свеціць месяц», «Калінка-малінка» и др.), фрагментами обрядов и праздников Каляды, Купалле, Зажынкі, Дажынкі, Гуканне вясны, Радзіны, Вялікдзень, Дзяды и др. Коллектив удостоен звания дипломанта международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1987 г., 1988 г., 1989 г., 1993 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (2005 г.), фольклорного фестиваля «Московская осень» (Москва, 1980 г.), международного фестиваля фольклора (Москва, 1986 г.), фестиваля аутентичного фольклора (Миоры, 1995 г.) и др.

Споровский народный фольклорно-этнографический коллектив «Жураўка» сельского Дома культуры Березовского района основан в 1972 г. В своем творческом подходе к сценическому воплощению фольклора коллектив придерживается трансляции как типа

исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и инструментальную (гармошка и традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива представлен обрядовым (свадебными «Ой, нашо матко ты мэнэ родыла», «Як отдалы молоду», «Даліна-далінушка», «Коровайночку ручкі мыла», «Замітай маты жар», «Як угнулыся лавкы, як засілы прыданны», «Чэрэз новы сіны два ангелы лэцілы»; родильными «Погнала быці»; колядными «Новая радасць святло із'явіла», «Ой, у саду, саду, пава хадзіла», «Ой, гаем, гаем зэлэнэнькім», «Шчодры вэчар, добры вэчар»; купальскими «Тэпэр Купайло завтра Ян», «На граной нэділі русалкы сэділь», «Ой, рана, рана на Ёвана»; весенними «Ой, пойдymo гукаючы вэсну-красну шукаючы»; жнивными «Пятрова ночка маленька», «Ой, вітру, мой вітру», «Ой, літо мое літо»; дожиночными «Ой, у полі ныўка»; осенними «Було літо, осэнь стала») песнями, внеобрядовым фольклором («Ой, у лузі каліна стояла», «Ой, у лузе пры дарозе», «Ой, устала ранюсенько», «Там, у темном лісі», «Ой, лэтила зозулэнька», «Ой, ходыла Машэнька по садочку», «Ой, у полі озэрэчко», «На лугу калына», «Ой, за гаем, гаем» и др.), танцами («Кракавяк», «Лысы», «Падыспань», «Полька-бабачка», «Спораўская полька», «Сербіянка», «Ой, за гаем, гаем» и др.), фрагменты белорусских традиционных народных обрядов и праздников Каляды, Троіца, Купалле, Зажынкi, Дажынкi, Хрэсьбіны, Вяселле и др. Коллектив является дипломантом Всебелорусского фестиваля народного юмора (Автюки, 2003 г.), участником Всесоюзного фестиваля самодетельного художественного творчества (Минск, 1989 г.), Республиканских фестивалей танца «Палескі кірмаш» (Брест, 1991 г.), «Палескі карагод» (Пинск, 1996 г., 2004 г.), «Беларуская полька» (Чечерск, 1999 г.), областного фестиваля фольклорно-этнографического искусства «Талакуха на Бярэсці» (Барановичи, 2001 г.) и др. Коллектив выступал на республиканском телевидении (обряд Хрэсьбіны).

Стайский образцовый фольклорный ансамбль «Сунічкі» Стайской детской школы искусств Лепельского района основан в 1996 г. Коллектив ориентирован на сохранение аутентичного

фольклора путем устного перенимания от носителей традиции, что соответствует трансляции как типу исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную, танцевальную и инструментальную (гармошка, баян, цимбалы, скрипка, бубен, трещетки и другие традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива представлен обрядовым и внеобрядовым фольклором Лепельщины (колядными «Цярэшка», «Яшчар»; постовыми «Чаму селязень», «Цераз рэчку»; весенними «Вясна-красна», «А па возеру», «Танок»; жнивными «Перагонь, божа, тучу», «Каля жыта», «Выйдзі, выйдзі», «Ой, у садочку» и др.), танцами («Чудны месяц», «Падыспань старасвецкая», «Лявоніха», «Кракавяк», «Нарэчанька», «Каробачка», «Яблачка», «Матлет», «Падпадолік», «Страданне», «Карманчыкі», «Картузэ», «Бабачка», «Базар», «Какетка», «Сербіянка», «Верацяно», «Лысы», «Ночка», «Каханачка», «Ва саду лі» и др.), танцами-играми («У карагодзі мы былі», «Птушкі», «Верабей», «Яшчур», «Пятушок», «Явар», «Рэчка», «Чарвяк» и др.). Коллектив удостоен звания лауреата Республиканского фестиваля народного танца «Беларуская полька» (Чечерск, 2000 г.), дипломанта международного фестиваля детского творчества «Золотая пчелка» (Климовичи, 2003 г.), Республиканского фестиваля фольклорного искусства «Берагіня» (Октябрьский, 2004 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (2004 г., 2005 г.). Ансамбль является участником международного праздника фольклора в рамках международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (1998 г., 1999 г.), международного фестиваля фольклора (Липталь, Чешская Республика, 2000 г.) и др. Коллектив выступал на республиканском телевидении.

Столбунский народный фольклорно-этнографический ансамбль «Стаўбунскія вячоркі» сельского Дома культуры Ветковского района основан в 1982 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора в соответствии с трансляцией как типом исполнительского фольклоризма. Репертуар ансамбля представлен обрядовым и внеобрядовым фольклором Ветковщины (весенние «Наша вуліца была шырокая», «У лесе на паляне», «Мамачка, мая ты

ягадка», «Не калышыся асіначка»; свадебные «Ляцелі галачкі», «У лесе, на паляне», «У лузе, на лужочку», «Чыя ета рута, мята», «Ой, барком, барком», «У лесе, у лясочку», «Выйдзі мамачка, паглядзі», «У саду зязюля кукуе», «Не стой, мамачка, на куце»; колядные «На луцэ, на луцэ», «Ой, рана, рана куры запелі», «Го-го-го, каза»; жнивные «Закацілася, завалілася жаркае сонейка», «Ай, мамачка мая родная», «Ануцетка, маладыя жнейкі», «Як пайду я лугам, далінаю», «Паеду ў поле я з сахою» песни, танцы «Страданія», полька «Сербіянка», «Нарэчанька», «Базара», «Падыспань», «Карманчыкі», «Кракавяк», фрагменты обрядов и праздников Ушэсце, Каляды, Вяселле, Благавешчанне и др.). Коллектив неоднократно выступал на областном и республиканском телевидении (обряд Пахаванне стралы и др.). Записи ансамбля вошли в альбом «Традыцыйныя песні Палесся», изданный Всесоюзной фирмой грамзаписей «Мелодия». Коллектив удостоен звания дипломанта Республиканского фестиваля «Беларуская полька» (Чечерск, 1996 г., 1999 г.), являлся участником международного фестиваля народной музыки «Звенит, звенит канкляй» (Вильнюс, 1986 г.) и др.

Студеровицкинский народный фольклорный коллектив сельского Дома фольклора Дятловского района основан в 1975 г. Ансамбль ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типу трансляции и включает в состав вокальную группу, которая поет как а саррелла, так и под аккомпанемент гармошки. Репертуар коллектива представлен традиционными народными песнями Дятловщины (каравайными «Свеціць месяц над гумном», «Пытаюся ў перапечы», «Песня старэйшай каравайніцы»; свадебными «Да ўвайдзі, божа», «Дума маці не ўзбудзе дзіцяці», «Як нашай Надзечкі явароў многа», «Суседачкі, ды сястрыцы»; купальскими «Пятро Іллю гуляць кліча», «Купальская ночка маленькая», «Сення Купала, заўтра Ян»; жнивными «Жніце, жнеі, жніце», «Ой, у полі, пры дарозе»; семейно-обрядовыми «Выйшла замуж маладая», «Бяроза мая, караністая», «Крынічанька», «І туды гара, і сюды гара» и др.) песнями и танцами («Падыспань», «Кракавяк», польки). Ансамбль осуществил сценическое воплощение обрядов Вяселле, Купалле, Дажынккі и др.

Коллектив является лауреатом фестиваля белорусского фольклора (Кореличи, 1997 г.), областного смотра-конкурса белорусской песни (Гродно, 1991 г.) и др. Ансамбль неоднократно выступал на республиканском телевидении (обряды Вяселле, Каляды, Юр'я и др.). Расшифровки записей песен из репертуара коллектива вошли в книгу Т. Варфоломеевой «Песні беларускага Панямоння».

Теребовский народный фольклорно-этнографический ансамбль «Купалінка» сельского клуба Петриковского района основан в 1986 г. Коллектив ориентирован на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и аккомпанирующую инструментальную (баян, гармошка и традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар представлен музыкальным фольклором Петриковщины: танцами («Нарэчанька», «Кракавяк», «Карапэт», «Страданія», «Падыспань» и др.) песнями (свадебными «Ой, полем, полем», «Кацілася зорачка», «Да рано, рано»; колядными «На завесно», «Ой, у лужку, лужку», «Го-го-го, каза»; жнивными «Ой, долам, долам», «Жыта ў полі»; фрагментами обрядов Каляды, Вяселле и др.). Коллектив удостоен звания дипломанта Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), международного фестиваля хореографического искусства «Сожскі карагод» (Гомель, 2002 г.), являлся участником фестиваля гармонистов полесского края «Грай, гармонік» (Ельск, 2000 г.), регионального фестиваля песенного мастерства «Гэты дзіўны спеў з глыбінь народных» на приз М. Дриневского (Лельчицы, 2004 г.) и др. Ансамбль неоднократно выступал на республиканском и областном телевидении.

Тонежский народный хор сельского Дома культуры Лельчицкого района основан в 1934 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типу трансляции. Включает вокальную и аккомпанирующую (баян и традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива составляют белорусские традиционные народные песни региона, среди которых «Каля рэчкі два дубочки», «Ой, да ішлі хлопцы з кірмашу», «Капаў, капаў крынічаньку», «Ой, пры лужку, пры

лужку», «Ой, у полі, пры даліне», «Гаварылі людзі-суседзі», «Вішня», «У суботу, на нядзелю», «Каля млына», «Пасадзіла ружу», «Ішла дзеўка жыта жаці», «Ой, чырачко-пташэчко», «Прыйдзі, прыдзі, вясна», «Ой, каліна, ой маліна», «Ой, вецер вее», «Ой, з-пад гор, гары едуць мазуры», «Ой, сівы конь бяжыць», «Медуніца», «Выйду на вуліцу», «Ой, не вечар», «Ой, з-пад гары, з-пад крутой» и др. Коллектив является дипломантом Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся (Москва, 1971 г.), Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества (Минск, 1987 г.), Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества, посвященного 40-летию победы в Великой Отечественной войне (Минск, 1985 г.), участником Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг., 2003 г.), областного фестиваля хорового искусства имени Заслуженного деятеля искусств БССР Т. Лопатиной (Речица, 2002 г.) и др. Коллектив многократно выступал на областном и республиканском телевидении.

Феликсовский народный ансамбль бытовых инструментов «Каханачка» Дома национальной культуры Лидского района основан в 1980 г. В отношении методов сценического воплощения фольклора коллектив ориентирован на трансляцию и адаптацию как типы исполнительского фольклоризма. Коллектив работает как в аутентичной манере, так и осуществляет обработки и аранжировки музыкального фольклорного первоисточника. Инструментарий коллектива представлен аккордеоном, барабаном, трещетками, пилой, косой, ложками и др. Репертуар ансамбля включает традиционное народное музыкальное наследие Лидского района: колядные, волочebные, шуточные песни, частушки, инструментальные наигрыши («Лысы», «Амбэрак», «Каробачка», польки «Вольгаўская», «Мажэйкаўская», вальс «Польскі» и др.), танцы («Падыспань», «Каханачка», «Аляксандра» и др.). Ансамблем осуществлены сценические постановки фрагментов белорусских традиционных народных обрядов и праздников, среди которых Вялікдзень, Вяселле, Купалле, Дажынкi и др. Коллектив является лауреатом Всесоюзного

фестиваля народного творчества (Москва, 1988 г.), дипломантом международного фестиваля национальных культур (Гродно, 1996 г.), Республиканского телевизионного фестиваля «Залатыя ключы» (Клецк, 1997 г.), участником Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.) и др. Ансамбль выступал на областном и республиканском телевидении (сольные программы, обряд Дажынкi).

Хвостовитский народный фольклорно-этнографический ансамбль «Спадчына» сельского Дома культуры Глусского района основан в 1986 г. В контексте осмысления фольклорных традиций коллектив придерживается трансляции как типа исполнительского фольклоризма. Ансамбль состоит из вокальной и аккомпанирующей инструментальной (баян, гармошка и белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар ансамбля представлен региональным фольклором: пословицами, поговорками, играми, хороводами, песнями календарно-обрядового (масленичные «А ў нас сеньня масленка, масленка», «Дзякуй богу, што вясна прыйшла»; колядные «Добры вечар тому, хто ў гэтаму дому»; юрьевские «Юр’ева маці па небу хадзіла», «Юр’я, устань рана»; троицкие «Касарэ косяць», «Ой тройца, тройца, прысвятая багародзіца»; купальские «А на Івана Купала дзеўкі краскі йрвалі», «Ішла Купала па плоце, купала сына ў злоце»; жнивные «Вой, жнеячкі ж загудзелі, ды палуднаваць захацелі», «А я й у полі й жыта жала», «Сярпы зазвінелі, двору захацелі»; дожиночные «Малы святочкі вяжуць снапochкі, святыя Ганны бабкі стаўляюць»), семейно-обрядового (свадебные «Хадзіла Ганначка па полю», «Галіна маці па суседачкам ходзіць», «Каравай мой раю, я для цябе хораша граю») циклов, любовные («Каціліся ды ясныя зоры», «А хто ж ведаў, а хто ж знаў», «Конік вараненькі», «Ой пасею хмелю»), шуточные («Ой, пайду я да млына», «А кароўкі мыкалі», «Зялены дуб»), рекрутские («На вуліцы дождж, дождж»), фрагменты белорусских обрядов и праздников Каляды, Вялікдзень, Масленіца, Гуканне вясны, Стрэчанне, Юр’я, Троіца, Багач, Саракі, Зажынкi, Дажынкi, Зборная субота и др. Коллектив удостоен звания лауреата международного

фестиваля народной песни «Славянская ярмарка» (Чехов, Российская Федерация, 1996 г.), дипломанта Республиканского фестиваля фольклорного искусства «Берагіня» (Октябрьский, 1999 г.), Республиканского фестиваля аутентичного фольклора Белорусского Поднепровья (Могилев, 1996 г.), областного смотра-конкурса аутентичного фольклора (Кировск, 1996 г.), является участником международного фестиваля народного творчества «Венок дружбы» (Брянск, 2003 г., 2004 г.), Республиканского праздника письменности и печати (Мстиславль, 2001 г.) и др. Коллектив принял участие в съемках неигровых фильмов «Купальскія стравы і напоі» («Белорусский видеоцентр», 1997 г.) и «Беларускае вяселле» («Белорусский видеоцентр», 1998 г.).

Хожевский образцовый фольклорный ансамбль «Хажсаўлянка» Хожевской средней школы Молодечненского района основан в 1990 г. Коллектив включает вокальную и инструментальную (баяны, цимбалы, скрипка, белорусские традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар коллектива представлен белорусскими традиционными народными песнями, которые сценически воплощены согласно трансляции как типу исполнительского фольклоризма (колядные «Ішла каляда калядуючы», «Прыехала каляда з вячора», «Ой, каляды калядуючы», «Каляда-калядзіца, дабрая маладзіца», «Добры вечар гаспадару», «Ай, калядныя бліны ладныя», «Го-го-го, каза», «Ой, дзякуй таму, хто ў гэтым даму»; масленичные «А ўжо, дзеўкі, масленка», «А мы масленку дажыдалі», «А ў лузе каліна», «Кузьма маладзенькі», «Ой, масленіца, няшчасна шэра вутка»; весенние «Вясна, вясна, пакажыся», «Благаславі, маці», «Няхай будзе пахвалены», «Ой, прыляцелі, ды два галубочкі», «А па возеру, а па сінему», «Дзякуй богу, што вясна прыйшла», троецкие «І божа ж мой», «Ой, ты Троіца», «Ай, не радуйся, зялены дуб», «Звіняць, звіняць звончыкі»; жнивные «Ай, добры дзень», «Зара мая», «Ах, ты сонца, сонца жаркае», «Пойдзем, дзеўкі, каля жыта», «Ты зара, мая зара», «Як на нашай ніўцы», «Дзякуем табе, наш моцны божа», «Радзі сонца жыта ды пшаніцу», частушки и др.), танцы («Кадрыля», «Карагод»,

«Перапляс», «Лявоніха», «Полька-вязанька», «Бульба», «Цыганачка», «Танец казы», «Вясковая полька», «Танок», «Падсяван» и др.). Коллектив удостоен звания лауреата регионального фестиваля-конкурса юных музыкантов «Сымон-музыка» (Столбцы, 1992 г.) и др. Ансамбль выступал на республиканском телевидении и радио.

Хотиславский народный ансамбль народной песни и музыки «Хаціславяне» сельского Дома культуры Малоритского района основан в 1988 г. Коллектив ориентирован на сценическое воплощение фольклора согласно типам трансляции и адаптации. Инструментарий коллектива включает гармошку, баян, дудку, контрабас, бубен и др. Репертуар представлен обработками белорусских традиционных народных песен («Ой, молодая молодыцэ», «А калына нэ вэрба», «Ой, заграйтэ мэні», «А мій мілы варэнэчків хочэ», «Чым я не хазяйка», «Ажانیўся стары дзед», «А ў гародзе буркун»), фрагменты традиционных народных обрядов Каляды, Вяселле и др. Ансамбль является лауреатом международного фестиваля фольклора «Галасы Палесся» (Иваново, 1995 г.), дипломантом Всебелорусских фестивалей национальных культур (Гродно, 2002 г., 2004 г.), «Суквецце культур» (Брест, 2004 г.), участник международных фестивалей фольклора «Берагіня» (Луцк, Украина, 1991 г.), «Надбужанские беседы» (Бяла Падляска, Польша, 1992 г.), Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1999 г.), Республиканского фестиваля регионального фольклора «Палескі карагод» (Пинск, 2004 г.) и др. Коллектив выступал на республиканском телевидении (обряд Каляды).

Чернянский народный ансамбль народной песни «Чарняначка» сельского Дома культуры Малоритского района основан в 1987 г. В своем творческом методе сценического воплощения фольклора коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль состоит из вокальной и аккомпанирующей инструментальной (баян, контрабас, традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар составляют обрядовые (колядные «Шчадрую, шчадрую, кілбасу чую», «Добры вечар, шчодры вечар», «Дзе каза паходзіць – там жыта зародзіць», «Ой,

рана, рана куры запелі», «Тупу, тупу на памосце»; купальские «Ой, рана, на Йвана», «Купалінка»; свадебные «Ой, сылом, сылом по над садамы, выноградамы», «Тэшчынька зяця злякалася», «Зэлэна лышчына, солодкы орішкі», «В ныділю рано в нэбі грыміло», «Ой, там за горама тай сніжок білэнькый», «Світы місяцю з раю нашому короваю»; зажиночные «За горою, за крутою росло жыто з лыбыдою», «Почынаем зажыночкы, прынысы нам горілочкы», «Зажалы жыто выгналы вовка»), внеобрядовые («Ой, арэша, арэша», «Із-за лісу гаю, вітэр повіае», «Годы маладыя», «Як сарву я з ружы кветку», «В зэлэныя гаечку дубочок развывся», «Тыхый вэчор, смутны ранок», «Ехав казак на вайноньку», «Ой, літэла зозулэнька чэрэз круту гору», «Ой, чыя то ныва. Чыі то пакосы», «Шумыть гудэ сосоночка, плачэ, тужыць дівчыночка» и др.) песни, фрагменты обрядов Вяселле и Дажынкi. Ансамбль принимал участие в международном фестивале белорусской песни (Черемха, Польша, 1997 г.) и др. Коллектив неоднократно вытупал на республиканском и областном телевидении (обряды Зажынкi, Вяселле, Каляды).

Чечерский народный ансамбль народной музыки и песни «Чачэрскі гармонік» районного методического центра народного творчества основан в 1993 г. В своем подходе к сценическому воплощению фольклора коллектив ориентирован на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма. Ансамбль включает вокальную и аккомпанирующую инструментальную (гармошка и традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар включает аранжировки и обработки белорусских народных танцев (польки «Іванаўская», «Падасоўская», «Весялуха», «Нажніцы», «Страданне», вальсы и др.), песен («Па-ўз кузню шла», «Штой на горы дожджык ідзе», «Ой хадзіла жонка», «Ой ты хмель, мой хмялек», «На вуліцы грымата», «Ох я малада», «Ванечка, Ванюша», «Люлечка», «Божа ж, ты мой божа», «А я бачыў, бачыў», «Цякла рэчка па пясочку» и др.), наигрыши по мотивам белорусских народных песен и танцев. Коллектив удостоен звания лауреата Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.), дипломанта Международного фестиваля народной музыки «Звіняць

цимбалы і гармонік» (Поставы, 1993 г.), Международного фестивалю фальклора (Пинск, 1994 г.), Международного фестивалю хореографічнага іскусства «Сожскі карагод» (Гомель, 1997 г.), Рэспубліканскага фестивалю народнага танца «Беларуская полька» (Чечерск, 1994 г., 1995 г., 1996 г., 1999 г.), Рэспубліканскага фестивалю фальклорнага іскусства «Берагіня» (Окцябрьскі, 1999 г.) і др. Ансамбль выступаў на рэспубліканскім тэлебачанні.

Чурыловскі народны фальклорны калектыў «Крыніца» сельскага Дома культуры Бешенковіцкага раёна асноваў у 1985 г. У сваім творчым метадзе сцэнічнага воплалення фальклора калектыў арыентаваны на трансляцыю і адаптацыю як тыпы іспольніцкага фальклорызма. Ансамбль уключае вокальную і акампаніруючую інструментальную (баян, гармошка, цымбалы, домра і традыцыйныя народныя ударныя інструменты) групы. Рэпертуар складаюць аранжировкі і апрацоўкі беларускіх народных песень: калядныя «На нова лета хай родзіць жыта», «Го-го-го, каза»; масленічныя «Чаго табе каўзель ды не сем нядзель»; волочэбныя «Пад вакном іду, кладачку машчу», «Гаспадарочак як галубочак», «А тапу-тапу каля дарожкі», «Ляцела мова размавістая», «Хадзіў сам бог па усім свеце»; купальскія «Ой, рана, на Івана», «А на Купалу рана санца іграла»; пакровскія «Ой, на пакрову ночка цемна», «Вось Пакрова прыйшла»; свадэбныя «Гарэла сосна, палала», «Тонкая сасенка»; хрэсьбінныя «Садавая яблынька», «Дзякуй таму кавалю», «Наша бабка падпіла», «А учора мае кумачкі» і др., фрагменты беларускіх традыцыйных народных абрадаў і пражднікоў Каляды, Масленіца, Саракі, Валачобнікі, Купалле, Спас, Пакроў, Заручаны, Хрэсьбіны, Асяніны і др. Калектыў яўляўся ўдзельнікам Усебеларускага фестивалю народнага іскусства «Беларусь – мая песня» (1997 – 1998 гг.) і др., выступаў на рэспубліканскім тэлебачанні.

Шашковскі народны фальклорны ансамбль «Гарэзы» сельскага Дома культуры Столбцовскага раёна асноваў у 1986 г. Калектыў арыентаваны на трансляцыю і адаптацыю як тыпы іспольніцкага фальклорызма. Ансамбль уключае вокальную

и аккомпанирующую инструментальную (баян, аккордеон и традиционные народные ударные инструменты) группы. Репертуар ансамбля представлен обработками и аранжировками белорусских традиционных народных песен («Хадзіла Троіца каля ваконца», «Вы, кумушкі-галубушкі», «Ай, не радуйся, зелен дуб», «А ў нас сядня святкі», «Ой, кума хараша», «Саколiк мой, ясны»), частушек, танцев и наигрышей (Полька з прыпеўкамі», «Іграй жа, музыка», «Гарэзлівыя частушкі», «Ой як з намі весяло», «Гармонiк грае, бубен б'е», «Гарэзліца-пацешніца» и др.), фрагментами обрядов Каляды, Валачобнікі, Жніво и др. По мотивам белорусских фольклорных традиций коллективом созданы концертные программы «Ой, Троіца, Троіца», «З радасцю народнай са святам вялікодным», «Валачобнікі – людзі добрыя», «Няма лепшай вадзіцы, як з роднай крыніцы», «Добры вечар, веска! Як жывеш?» и др. Ансамбль удостоен звания лауреата фестивалю «Мінскі гармонiк» (1995 г.), дипломанта областного фестивалю «Траецкі фэст» (Узда, 1997 г.) и др. Ансамбль выступал на республиканском телевидении.

Шумилинский народный фольклорный коллектив «Гульбічы» городского Дворца культуры основан в 1988 г. Коллектив ориентирован на трансляцию и адаптацию как типы исполнительского фольклоризма. Ансамбль состоит из вокальной и аккомпанирующей инструментальной (цимбалы, скрипка, гармошка, баян, барабан, бубен, трещетки) групп. Репертуар коллектива представлен обработками и аранжировками белорусских народных песен (колядные «Ехала каляда з Полацку» (хоровод), «Добры вечар таму», «Хадзі, бабака, каля печы», «Го-го-го, каза», «У нядзельку рана», «Паехала каляда»; масленичные «Як на нашай вуліцы маслінку спраўлялі», «А ў нас сеньня масленіца», «Ой, бывай, бывай, наша Масленіца»; весенние «Благаславі, маці», «Вол бушуе, вясну чуе»; юрьевские «Юр'я, устань рана», «На бож'ю расу бычка напасу», «Дзе ж ты быў, Юр'я»; волочебные «Валачобнікі валачыліся», «Выдзі сам, пан-хазяін», «Лужком, лужком, ды далінаю», «Гаспадарочак, слічны паночак»; купальские «Ішла Каляда сядлом» (хоровод), «У цемным лесе граманіна», «На граной нядзелі»

(хоровод), «Іван, Іван, ды Мар’я»; жнівныя «Пойдзем, дзеўкі, каля жыта», «У нас сягоння вайна была», «Ой, пайду я ніўкай», «Стаяў казел на гарэ»; толочныя «Ясна, ой, красна з-пад лесу зара», «Божа мой, як я лянiва», «Мы думалі, сонца ўсходзіць»; свадебныя «За лясом сонейка іграе», «Непраўдзiвая калiна», «Баярачкі, падманачкі», «Ой, сват, адары», «Прыйшоў на вяселле наш сваток»; хрэсьбiнныя «Ой, я ў піру была», «Кладзіце на мыла», «Як па кладачкі, як па тоненькай», «А ў каго зелен сад на дварэ», «Наша бабка падпіла», «Сядзіць кумка на куце»; беседныя «Слава богу, што з радней сышлася», «Ой, лябедачкі, мой муж не харош»; рекрутскія «А ў полі ды ялінушка стаіць»; вокальна-інструментальныя зарысавкі па мотывам беларускіх фальклорных традыцый «Вяселле на Шуміліншчыне», «Кірмашовыя замалеўкі», «Хрэсьбіны», «Справы сардэчныя», «У купальскі вечарок», «Вянок беларускіх полек», «Талака», «На прызьбе»; танцы «Шумілінская кадрыля», «Падыспань», «Кракавяк», «Ойра», «Матлет», «Базар», «Субота», «Бабачка», «Какетка», «Картузэ», «Страданні», «Лявоніха» і др. Каллекцівам сцэнічна вяршылі абрады Вяселле, Каляды, Масленіца, Вялікдзень, Юр’я, Талака, Зажынкi, Дажынкi і др. Ансамбль яўляецца лаўрэатам (2005 г.) і дыпламантам (1997 – 1998 гг., 2004 г.) Всебеларускага фестывалю народнага іскусства «Беларусь – мая песня», дыпламантам міжнароднага фестывалю іскусстваў «Славянскі базар у Вiтeбскe» (1998 г.), міжнароднага фальклорнага фестывалю «Латышская масленіца» (Даугавпілс, Латвія, 2001г.), міжнароднага фестывалю фальклора «Балтыка – 2003» (Краслава, Латвія), міжнароднага фестывалю песні і музыкі «Дняпроўскія галасы ў Дуброўне» (2004 г.), абласнага фестывалю-конкурса фальклорных каллекціваў (Сенно, 2000 г.), фестывалю беларускага іскусства і фальклора «Бараньскія музыкі» (Барань, 2004 г.), яўляўся ўдзельнікам міжнароднага фестывалю-ярмаркі нацыянальных культур, традыцый, ремесел і фальклора (Лодзь, Польша, 2005 г.) і др.

Шутовітскі народны фальклорны каллектыў сельскага Дома культуры Сморгонскага раёна аснован у 1949 г. Каллектыў

осуществляет сценическое воплощение фольклора в соответствии с трансляцией как типом исполнительского фольклоризма. Репертуар ансамбля представлен белорусским народными песнями (колядные «Зямля і неба», «Шчодры вечар», «Добры вечар таму», «Цераз полелес ішла Каляда»; весенние «А ў лесе на верасе», «Юр’ева маці», «Юр’я святы», «Журавы», «На першы дзень Вялікадня», «Зялены явар», «Ой, ляцелі два галубочкі», «На рэчаньцы, на быстранькай»; купальские «Сеня Купала, заўтра Ян»; жнивные «А мы жнейкі маладыя», «Ой, пайду дарогаю», «А час жыта жаці», «А чые ж гэта жыта»; осенние «Бязрозка з лістком»; свадебные «Ой, вілі, вілі вяночак», «Дзе была зязюля, дзе быў салавей», «А хто ў нас харошы, а хто ў нас прыгожы», «Умеў Ванечка нашу Аленку ўмаўляць», «Чыя ж гэта мамачка», «Горэла сонца і той пень», «Зборная суботка настала», «У зяленым лесе мядзведзь рыкае», родильные и крестильные «А сенья ў нас ды хрысціначкі», «Я ў пашане ў людзей», «Кум да кумы завітаўся», шуточные «Ажаниўся стары дзед», «А як я была маладзенька», «Пасылала баба дзеда ў лес па каліну», «Гуляю я», «Не завіце на работу, не здаровіцца», «Пасеяў дзед грэчку»; внеобрядовый фольклор («Ой, ляцелі журавы», «А ў лузе, пры дарозе», «Дзяўчыначка, шуміць гай», «А ў полі вецер вее», «А ў полі вярба расла», «Ой, сівы конь бяжыць», «Ці свет, ці світае», «Біла мяне маці бярозавым прутам», «Вярба, вярба, дзе ты расла», «Каля кузні ішла») и др. Коллектив выступал на республиканском телевидении (обряд Хрэсьбіны и др.). Ансамбль является дипломантом международного фестиваля фольклора (Пинск, 1994 г.), участником Всебелорусского фестиваля народного искусства «Беларусь – мая песня» (2005 г.) и др.

Янковичский народный фольклорный ансамбль «Крыніца» сельского Дома культуры Россонского района основан в 1991 г. Коллектив ориентирован на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма. Репертуар ансамбля представлен песенным и танцевальным фольклором Поозерья: родильные «Ой, зашумела ў гародзе макоўка», «Ой, дзякуй кавалю», «Кум з кумою чырыз плот жылі»; весенние «Пасею я лен», «Вясна-красна»; купальские

«Купалінка ноч маленька», «Іван маладой, не стой над вадой», «На Купалу», «Купала на Івана»; жнівныя «Красна сонца рана ўсходзіць», «Красна сонца непагодзіцца», «Пара, маці, жыта жаці»; масленичныя «А ў нас сёння масленіца»; калядныя «Го-го-го, каза», «Добры вечар гаспадару», «Гаспадынька», «На нова лета»; бытавыя танцы «Джанджоха», «Кракавяк», «Ва саду лі», «Нарэчанька», «Зяленая рошча», «Месяц» і др. Ансамблем сценычна воплошчаны абряды Каляды, Масленіца, Купалле, Зажынкi, Дажынкi, Талака, Радзіны і др. Коллектив являецца лауреатам абласнога тэлевізійнага фестывалю фальклора (Віцебск, 1997 г.), удзельнік Усебеларускага фестывалю народнага мастацтва «Беларусь – мая песня» (2005 г.), Рэспубліканскага фестывалю фальклорнага мастацтва «Берагіня» (Октябрьскі, 2004 г.) і др.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

ПРИЛОЖЕНИЕ В.1	Фотографии коллективов, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма.....	208
ПРИЛОЖЕНИЕ В.2	Фотографии коллективов, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма.....	214
ПРИЛОЖЕНИЕ В.3	Фотографии коллективов, ориентированных на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма.....	219

ПРИЛОЖЕНИЕ В.1

Фотографии коллективов, ориентированных на трансляцию как тип исполнительского фольклоризма



Рисунок 3.1.1 – Бурезьский народный фольклорно-этнографический коллектив «Лянок» (Гомельская область, Житковичский район)
[фотография с концерта]



Рисунок 3.1.2 – Погостский народный фольклорный коллектив «Міжрэчча» (Гомельская область, Житковичский район)
[фотография с концерта]



**Рисунок 3.1.3 – Традиционный народный исполнитель на цимбалах
И. Волынец (Минская область, Вилейка)
[фотография с концерта]**



**Рисунок 3.1.4 – Головенчицкий фольклорный коллектив
(Могилевская область, Чаусский район)
[фотография с концерта]**



**Рисунок 3.1.5 – Логишинский народный фольклорный коллектив
«Лягішыньскія музыкі» (Брестская область, Пинский район)
[из архива автора]**



**Рисунок 3.1.6 – Протасовский фольклорный коллектив «Купалінка»
(Гомельская область, Октябрьский район)
[из архива автора]**



**Рисунок 3.1.7 – Ансамбль традиционных народных исполнителей
В. Ильющица и В. Ковалени (Минская область, Солигорский район)
[фотография с концерта]**



**Рисунок 3.1.8 – Заслуженный любительский коллектив
Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Гасцінец»
(Минская область, Воложинский район)
[из архива автора]**



**Рисунок 3.1.9 – Ансамбль БГУКИ «Грамніці»
[из архива В. Зеневича]**



**Рисунок 3.1.10 – Ансамбль БГУКИ «Guda»
[из архива коллектива]**



**Рисунок 3.1.11 – Ансамбль «Ліцвіны» (Минск)
[из архива коллектива]**



**Рисунок 3.1.12 – Автор и исполнитель сольных проектов И. Кирчук
(Минск) [из архива И. Кирчука]**

ПРИЛОЖЕНИЕ В.2

Фотографии коллективов, ориентированных на адаптацию как тип исполнительского фольклоризма



Рисунок 3.2.1 – Национальный академический народный хор
Республики Беларусь им. Г. Цитовича
[из архива хора]



Рисунок 3.2.2 – Ансамбль солистов БГУКИ «Белорусская песня»
[из архива ансамбля]



**Рисунок 3.2.3 – Национальный академический народный оркестр
Республики Беларусь им. И. Жиновича
[из архива оркестра]**



**Рисунок 3.2.4 – Фольклорный ансамбль БГУКИ «Баламуты»
[из архива ансамбля]**



**Рисунок 3.2.5 – Заслуженный любительский коллектив
Республики Беларусь фольклорно-этнографический ансамбль «Неруш»
[из архива ансамбля]**



**Рисунок 3.2.6 – Фольклорный ансамбль БГУКИ «Валачобнікі»
[из архива ансамбля]**



Рисунок 3.2.7 – Белорусский государственный хореографический ансамбль «Харошкі» [из архива ансамбля]



Рисунок 3.2.8 – Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь фольклорный ансамбль «Крупіцкія музыкі» (Минская область, Минский район) [из архива ансамбля]



**Рисунок 3.2.9 – Ансамбль народной музыки Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь «Бяседа»
[из архива ансамбля]**



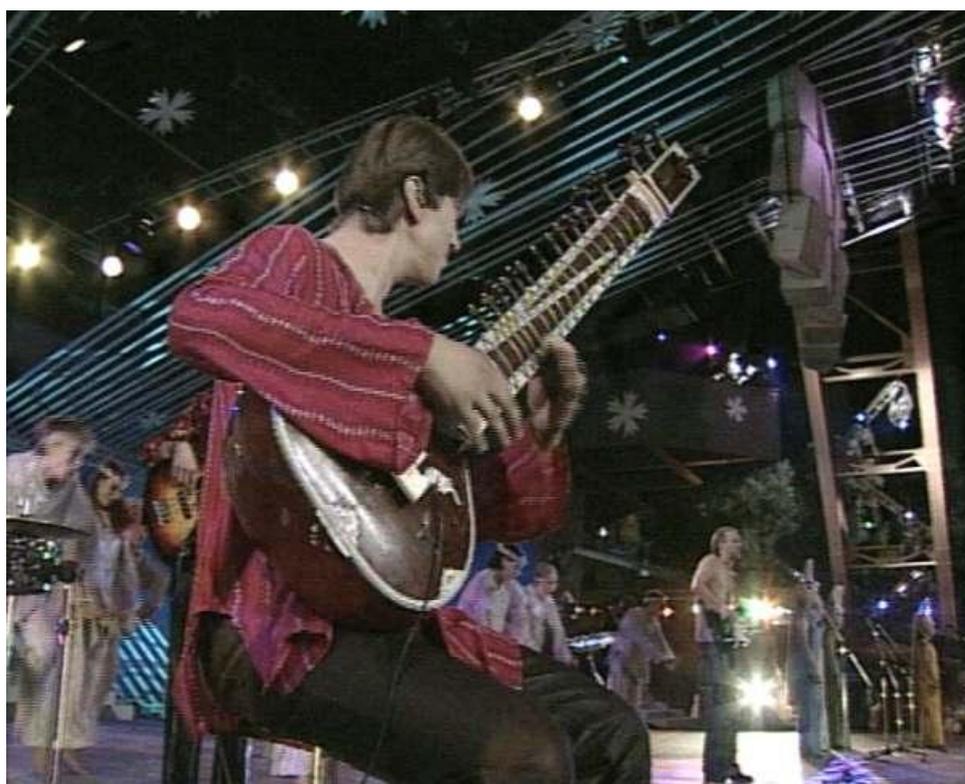
**Рисунок 3.2.10 – Заслуженный коллектив Республики Беларусь
Государственный академический ансамбль танца Беларуси
[из архива ансамбля]**

ПРИЛОЖЕНИЕ В.3

Фотографии коллективов, ориентированных на авторскую интерпретацию как тип исполнительского фольклоризма



Рисунок 3.3.1 – Этнотрио «Троіца» (Минск)
[из архива ансамбля]



**Рисунок 3.3.2 – 3.3.3 – Этно-рок шоу «Юр'я» (Минск)
[из архива ансамбля]**



**Рисунок 3.3.4 – Арт-модерн-фолк группа «Крыві» (Минск)
[из архива группы]**



**Рисунок 3.3.5 – Фолк-рок группа «Палац» (Минск)
[из архива группы]**



**Рисунок 3.3.6 – Ансамбль БГУКИ «Грамніцы»
[из архива В. Зеневи́ча]**



**Рисунок 3.3.7 – Фолк-рок группа «Безь билета» (Минск)
[из архива группы]**