

Интонация в мастерстве исполнителя, пользующегося орудием слова в его технических и художественно-исполнительских приемах, является одним из важнейших критериев. «Интонация – сложное явление, включающее компоненты, связанные со звучанием голоса: логическое и фразовое ударение, паузы, тон, тембр, сила звучания и темп. Интонация помогает передать главное. Голос человека обладает неповторимым звучанием» [2, с. 42].

Многие исполнители подчеркивают, что основа народного пения – это живая народная речь. Сохранение в пении образной народной речи с ее непосредственностью и непринужденностью – основное условие правдивости исполнения. «От речевой интонации идут характерные исполнительские приемы: скользящие, «скачать», призвуки («народные форшлаги»), красочная игра словом: растягивание слова на добавочные гласные, повторность слогов, разрыв слов, вставные междуметия и др.» [3, 67]. Достижение разговорной манеры пения с различными смысловыми интонациями слова достигается сохранением разговорного положения рта, артикуляционного механизма произносительных норм гласных и согласных того или другого региона: «петь, как говоришь». Сохранение образности народной речи в пении с ее непосредственностью и непринужденностью воплощает правдивость исполнения. Художественно-образная информация с определенным интонационным смыслом всегда находится в неразрывной связи с вокально-техническими приемами высоты и силы звука, чистоты интонирования, тембрально-обертонного состава звука. Тембрально-образные краски в голосе исполнителя – это продолжение мысли поющего, воплощающего в звуках художественный образ как итог психологических переживаний и музыкальности исполнителя. Художественная образность, скрытая в народной песне, требует от исполнителя целого комплекса вокально-технических приемов и умений, а именно: а) регулировать пение народных песен подвязочным и надвязочным давлением; снимая напряжение органов дыхания и голосовых связок; б) распространять звуковую волну в «акустическом зале», т.е. в ротовой полости; в) использовать резонаторы в приобретении голоса нужной силы и тембра; г) следить за ровностью звука и чистой интонацией, удерживая на заданной высоте динамические градации от forte до piano; д) менять положение ротоглоточного канала (надставной трубы), чтобы определиться в художественно-исполнительском направлении; е) найти точку головного и грудного резонирования для близкой подачи подлинно народного стиля звучания.

Так как техника вокального исполнения складывается из двух компонентов – сенсорного, связанного с эмоциональной сферой, и двигательного, связанного с технической работой певческого аппарата, – то художественность народного пения является ориентиром для формирования и развития вокально-технического мастерства и чистоты интонирования. Вокально-акустический прием формирования гласных и согласных формируется штриховой артикуляцией. А это: - приемы соединения и сглаживания регистров (микстование) формирующие открытую речевую манеру народно-певческого звуковедения и сохраняющие производительные наречия, говор местного диалекта; - эмоционально-образные, резонаторные вибрации, проявляющиеся в правильной подаче тембра. Тембральная интонационность позволяет исполнителю найти дополнительные грани образной, эмоциональной отзывчивости, проникающей в мир соединения чувств и мыслей, рассудка и вдохновения, сознания и творческой интуиции. В этой связи, улавливая богатую гамму тембровых красок человеческого голоса необходимо выделить главное: резонировать с естественным вибратором, совершенствуя вокальный и зонный звук в собственный слуховой идеал звучания. Для этого необходимо как можно больше накопить слуховых впечатлений эталона певческого звучания выдающихся народных певцов, чтобы функции вокального исполнения не выходили за пределы непосредственного наблюдения, а исполнялись рефлекторно скрытыми в гортани голосовыми мышцами. Звучание голоса в ощущениях образной вибрации с мелодическими оборотами, этническими мелизмами, (исходящие из художественных мотиваций) служат основным фундаментом чистой интонации. Такая певческая установка рефлекторно воздействует на все органы голосового аппарата, которые проявляются в акустических, физиологических, слуховых свойствах певческого голоса. Слуховые свойства восприятия своего голоса, в свою очередь являются психологическим средством воздействия на взаимосвязанную систему певческого голосообразования: дыхание, гортань, резонаторы. Эффективное применение резонансной техники сценической речи при исполнении певческого фольклора дает возможность исполнителям разбудить художественное воображение, эстетическое понимание, воплотить личностную интерпретацию художественно-поэтического образа. Это проявляется в фонетическом различии произнесения гласных и палитре интонационного многообразия звуковых красок.

Сила звука, распределение резонансно-технических навыков, распределения навыков грудно-брюшного и диафрагмального дыхания, певческая позиция становится для исполнителя объектом глубокого анализа в раскрытии осмысленного и вместе с тем художественности образно-эмоционального совершенства. Образ мысли, ее интонация настроений – основа для выражений эмоций, то есть чувств, настроений, страстей. Фольклорная основа репертуара многих хоровых коллективов сближает профессиональное и самодеятельное народное исполнительство, их мастерство является почвой для дальнейшего развития национального профессионального народно-академического пения. В целом, наблюдается подъем исполнительской культуры в народно-академическом стиле: музыкально-исполнительская стилистика народно-песенного фольклора с движением; музыкально-стиховым акцентом-ударением; украшение напевов дробными ритмическими узорами; поэтической образностью; народно-инструментальной музыкой; свойствами фактурного изложения песенного материала, с особенностями музыкально-стиховой структуры, с действиями песенного повествования и т.д. Это выражается в поисках новых вокально-технических приемах, средствах художественной выразительности, использовании особенностей местного говора с его характерной окраской и тембром, образно-эмоциональной отзывчивости.

Основы пения в народном стиле разработаны еще недостаточно и рамках одной статьи трудно обозначить все главное, что подчиняется сенсорным и двигательным связям. Однако, исполнительская техника народно-песенного фольклора: дыхание, звукообразование, резонирование – как один из элементов выразительной интонации – является результатом слухового контроля и художественной ценностью в единстве осуществления слухового восприятия, образного мышления, понимания сюжета художественного образа.

Список литературы:

1. Сергеева, П.А. Хоровое пение народных песен как средство формирования у школьников эмоционально-ценностное отношение к миру. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2015. – 220 с.
2. Трусова, И.Б. Работа над развитием певческих навыков при подготовке актеров музыкального театра: учебно-методическое пособие по курсу «Сольное пение». – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2013. – 52 с.
3. Шамина, Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – М.: Музыка, 1983. – 176 с.

Тацяна Пладунова

**САЦЫЯЛЬНАЕ
ПЕРААСЭНСВАННЕ
КАЛЯДНЫХ СВЯТКАВАННЯЎ
У СУЧАСНЫМ ГРАМАДСТВЕ**

У артыкуле прааналізавана дынаміка рэвіталізацыі традыцыйных абрадаў у сучасных умовах на прыкладзе пост-фальклорнай каляднай традыцыі. Прааналізаваны шляхі і перспектывы ўкаранення традыцыі калядавання-іччадравання і абрадавых гульняў у сучасны кантэкст гарадской культуры. Вызначаны актуальныя функцыі святкавання народных свят у секулярызаваным грамадстве ў святле іх сацыяльнай значнасці.

Гісторыя маладзёжнага пост-фальклорнага руху на Беларусі бярэ свой пачатак у дзейнасці грамадскіх аб'яднанняў 70-80-х гадоў XX стагоддзя «Майстроўня» і «Талака». Яе прадстаўнікі – студэнцкая моладзь розных навучальных устаноў, тэхнічная і творчая інтэлігенцыя горада Мінска – імкнуліся праз вывучэнне і адзначэнне народных свят знайсці і сцвердзіць сябе як носьбітаў беларускай культуры: у традыцыйных песнях, музыцы і танцах адчуць душу свайго народа і далучыцца да яе «голасу». Творчая дзейнасць гэтых суполак унесла значны ўклад у сфарміраваны сацыяльны запыт грамадзян Беларусі ў традыцыйных формах пазнавальнай і рэкрэацыйнай дзейнасці. Нашы сучаснікі імкнуцца ў розных праявах «бавіць час па-беларуску»: праводзяць народныя святы, ладзяць вяселлі з уключэннем традыцыйнага канона, спяваюць, гуляюць і танчаць свае рэгіянальныя творы ў бяседзе і на вечарынках.

У XXI стагоддзі гэты працэс разгарнуўся і прадстаўлены ў кожным рэгіёне сваёй мясцовай традыцыйнай адзначэння народных свят, якія ў розных формах і розных відах мастацтва адлюстраваны па-свойму адметна: гэта і канцэртныя праграмы, і тэатралізацыя свята, і змястоўныя мастацкія выставы і перформансы, гэта сучасныя формы этнадыскатэк і карпаратыўных вечарын, прымеркаваных да народнага календара, і дакладныя мастацкія рэканструкцыі абрадавых дзей на дакументальнай аснове, калі арганізатары і ўдзельнікі свята імкнуцца пражыць яго «па-даўнейшаму» – дакладна прытрымліваючыся абрадавай драматургіі, але разам з тым і «па-сучаснаму» – рамантычна і эмацыянальна напоўнена.

Вельмі важна, калі аматарскі фальклорны калектыў захоўвае і развівае ў сваёй дзейнасці мясцовыя мастацкія правы народнай культуры, больш таго, калі гэта дзейнасць сістэматызавана паводле народных святочных традыцый у разуменні канцэптуальнай ідэі ўніверсальнасці традыцыйнага календара як дзейснага сродка этнавыхавання і культурнага самазахавання народу, якую адзначаюць айчыныя навукоўцы і педагогі. Падмацоўвае гэту перакананасць трапінае выказванне культуролога С. Санько аб тым, што «каляндар заўжды функцыянаваў як адна з найістотных сімвалічных сістэм і як адмысловы Супертэкст культуры, які канкуруе і бадаі толькі з мовай па засяроджанасці выразу таго, што прынята называць «духам народу» ... Каляндар напаяў нас бяздурны час чалавечымі сэнсамі»⁴ [6, с. 120].

Сапраўды, кожнае паэтапае свята народнага календара здольна і сёння актуалізаваць гэтыя сэнсы – сувязь соцыума з наваколлем і прыродным ландшафтам праз сіхранізацыю чалавечага быцця з рытмам іх цыклічнага пераўтварэння, еднасць соцыума ў прасторы і часе. Вядомы фалькларыст і метадолаг этнапедагагічнай думкі, доктар філалагічных навук Г. Барташэвіч у сваіх шматлікіх выступленнях і публікацыях падкрэслівала этнакультурную каштоўнасць традыцыйных свят як важнага сродку этнавыхавання дзяцей і падлеткаў, натхняла педагогаў да іх адаптацыі ў сваёй працы. Філасофскі пафас і этнапедагагічны запавет яе ўсім нам у наступных радках: «Галоўная накіраванасць усіх календарных абрадаў – забяспечыць бесперапыннасць чалавечага жыцця, яго вечны кругаварот» [1, с. 148].

І гэты канцэпт раскрываецца ў календарных цырымоніях найбольш. Адным з галоўных святаў беларускага народнага календара (нароўні з Купаллем і Вялікаднём) лічацца Каляды – двухтыднёвы перыяд зімовага Сонцавароту. Святочны, вясельны, узбуджаны настрой грамады матываваны важнымі пераменамі ў яе гадавым жыццёвым цыкле: пераломны час у стасунках паміж Зямлёй і Сонцам, калі, так бы мовіць, іх касмічны танец перабудоўвае сваю кампазіцыю, у выніку якой сонца аддаляецца ад зямлі, што «заводзіць» новы бег часу – да лета, цяпла, новага году з новым ураджаем, новымі спадзяваннямі на дабрабыт і лад у сям'і і гаспадарцы. Вось менавіта гэты метафізічны змест Каляд – узрушэнне духу грамадства і кожнага чалавека да новага, лепшага, а галоўнае, упарадкаванага, стабільнага, належнага самой прыродай і Стваральнікам усяго існага, перамога жыцця над смерцю, дзейнасці над манатоннасцю і зімовым празбаннем здаецца аўтару гэтага артыкула актуальным і сёння ў сучасных календарных і шчадраваных дзядей і моладзі, людзей старэйшага пакалення. Нездарма, некаторыя даследчыкі выводзяць з назвы свята яго цікавае і вельмі рамантычнае тлумачэнне: Каляда як спалучэнне фанем «Ка Ладу» (богу Сонца), і ў гэтым паняцці сцвярджаецца рух да ладу, які людзі сваімі абрадавымі дзеяннямі, вярбальнай актуалізацыяй гэтага Ладу (прыпевы «Святы вечар, добры вечар», «Каляда», святочныя зычэнні дабрабыту, багатага ўраджаю, інш.), правакаваннем адзін аднаго да святочнага, пазітыўнага настрою праз гульні, жарты, гучны, святочны «голасны» спеў дэманструюць узрушэнне, імкненне да упарадкаванасці і балансу сіл пасля манатоннага ўгасання-«смерці» Сусвету і ўсяго жывога на зямлі, прагу да жыцця, працы і новага часу!

Калі раней шматлікія абрадавыя дзеянні, варажбы, рытуальныя паводзіны мелі на мэце забяспечэнне раўнавагі паміж Хаосам (безладдзем) і Космасам (парадам, ладом), і здзяйсняліся больш з практычных патрэб забяспечэння ўраджаю і плоднасці, а таксама працягу жыцця роду, сям'і праз шлюб новага пакалення, то сёння сучасніку дзеля святкавання блізкія іншыя сэнсы. Тэя сэнсы, якія закладзены ў дапасаваны да галоўнай, магічнай функцыі абрадавых свят – эстэтычнай і рэкрэацыйнай. У сённяшнім секулярызаваным грамадстве гэтыя функцыі дамінаюць, да таго ж актуальнай становіцца сацыяльна-кансалідуемая функцыя святкавання: гэта эмацыянальнае яднанне людзей праз гучанне песні, музыкі, плыстыку і танец, народны тэатр, дзе вясельны, жартоўны і прыўзняты настрой актуалізуе лепшыя пачуцці людзей: любоў адзін да аднаго, свабоду творчага самавыказвання, жаданне святкаваць разам.

Тэатразнаўца І. Сучкоў, аўтар унікальнага праекта сярэдзіны 90-х гадоў XX стагоддзя «Этнашкала», увёў ва ўжытак паняцце «Кола дзей», у якім ён засяродзіў увагу на цыкле гадавых свят і звязаных з імі шматлікіх абрадаў і рытуалаў аграрнай, сямейнай і нават побытавай тэматыкі як на бесперапыннай чарадзе падзей у жыцці грамады. Вось Каляды і «заводзіць» гэта кола дзей на новы віток жыцця, па-сучаснаму кажучы, праграмуе чалавека і яго сям'ю на новы лад. І калі новы земляробчы год пачынаецца толькі вясною, сілы чалавека пачынаюць узмацняцца да новых узрушэнняў-падзей разам з думкамі пра новае будучае жыццё на працягу ўсяго новага года. Гэты ментальны зрух да новага быцця і нясе ў сабе гуманістычную ідэю пачатку «на нова» – у новы год, у абноўлены час – з добрымі думкамі і пазітыўным розумам, добрым настроем і ў еднасці адзін з адным, у асабістых і супольных не толькі спадзяваннях, але і выбудове лепшага быцця!

Гісторыя маладзёжных пост-фальклорных календарных і шчадраванняў бярэ свой пачатак у дзейнасці грамадскіх аб'яднанняў 70-80-х гадоў – «Майстроўня» і «Талака». Яе прадстаўнікі – студэнцкая моладзь розных навучальных устаноў, тэхнічная і творчая інтэлігенцыя горада Мінска – імкнуліся праз вывучэнне і адзначэнне народных свят знайсці і сцвердзіць сябе як носьбітаў беларускай культуры: у традыцыйных песнях, музыцы і танцах адчуць душу свайго народа і далучыцца да яе «голасу». Творчая дзейнасць гэтых суполак унесла значны ўклад у сфарміраваны сацыяльны запыт грамадзян Беларусі ў традыцыйных формах пазнавальнай і

⁴ Пераклад на літаратурную мову зроблены ўкладальнікам.

рэкрэацыйнай дзейнасці. Нашы сучаснікі імкнуцца ў розных правах «бавіць час па-беларуску»: удзельнічаюць у народных святах, ладзяць вяселлі з уключэннем традыцыйнага канона, спяваюць, гуляюць і танчаць свае рэгіянальныя творы на вечарынках. Гэта і сучасныя этнапраекты паводле Калядных святкаванняў, такія як «Таўкачыкі на Каляды» Юрася Выдронка, «Этна-дыскатэка на Каляды» Вячаслава Калацэя і Таццяны Пладуновай, «Каляды ў горадзе» Алега Хаменкі, «Каляды дударскі фэст» Зміцера Сасноўскага, і інш.

Сёння, у XXI стагоддзі, вышэй акрэсленыя сэнсы старажытных Каляд «пражываюць» шматлікія рэгіянальныя і сталічныя гурты і фальклорныя аб'яднанні. За апошнія гады святкаванняў назапасіўся вялікі спеўны, музычны і гульніва-тэатральны рэпертуар, які гурты ўзнаўляюць дзякуючы асабістым фальклорна-экспедыцыйным даследаванням і з дэпаніраваных крыніц (зборнікаў Р. Шырмы, Г. Цітовіча, З. Мажэйкі, Т. Варфаламеевай, Г. Кутыровай, А. Лозкі, В. Ліцвінкі і інш.; этнаграфічных фільмаў З. Мажэйкі, Р. Гамзовіч, Т. Кухаронак).

Аўтар гэтых радкоў атрымала свае веды і ўменні святкавання каляд яшчэ ў юнацтве, у фальклор-тэатры «Госыціца» Белтэлерадыёкампаніі, ад хормайстра і кіраўніцы некалі легендарнага фальклорнага гурта «Дзянніца», кампазітара і спявачкі Л. Сімаковіч. А ўдасканальвала гэтыя здольнасці прафесійна ў аддзеле фальклору Нацыянальнага цэнтра мастацкай творчасці дзяцей і моладзі, калі у лістападзе 1997 года набрала дзяцей у фальклорны гурток «Верас». Першым святам, якое мы зладзілі паводле паўднёвабеларускай традыцыі, быў калядны абход «двароў» – кабінетаў і вучэбна-рэпетыцыйных аўдыторый цэнтра. Пераднавагодні святочны настрой дзеці «Вераса» (кіраўнік Т. Пладунова) і «Ветаха» (кіраўнік В. Калацэя) дарылі гурткоўцам і педагогам цэнтра гучнымі велічальнымі песнямі разам з абрадавай «Казой», атрымлівалі «каляду» (пачастункі) і ўдзячныя водгукі і ўзаемныя віншаванні. І гэтая традыцыя калядавання працягвалася далейшыя 10 год. Новую, ўжо паўночна-беларускую традыцыю «жаніць Цярэшку» гурткоўцы пачалі засвойваць крыху пазней, з 2002 года і нават увялі моду – гуляць у «Цярэшку» з моладзю на вялікіх сталічных пляцоўках, нават у дыска-клубах г. Мінска.

Вось гэты нэафалькларызм ў сучасным горадзе ўхваляў некалі наш буйны культуролог У. Конан і бачыў у ім будучыню працягу існавання каляндарна-абрадавых свят як развітой мастацкай сістэмы, праз пошук метадаў увядзення іх у кантэкст сучаснай мастацкай культуры ў якасці *эстэтычна арганізаванай традыцыі* [1, с. 483]. У форме мастацкай рэканструкцыі традыцыйных абрадаў іх узнаўлялі ў сваёй творчасці і актуалізавалі праз публіцыстычную дзейнасць фалькларысты-практыкі, этнапедагогі і аматары фальклору Сяржук Вітушка, Ларыса Сімаковіч, Таццяна Гаранская, Алена Панада, Валянціна Якімовіч, Аляксей Галіч, Ілля Арыстаў, Ларыса Рыжкова, Рэгіна Гамзовіч, Наталія Матыліцкая, Таццяна Пладунова, Вячаслаў Калацэя, Аляксей Глушко, Ірыны Мазюк, Антаніна Абрамовіч, Лізавета Пятроўская, Ларыса Мятлеўская, Сяргей Выскварка, і шмат іншых.

У рамках навуковай і педагагічнай дзейнасці на кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ на пасадзе старшага выкладчыка спецыялізацыі «Этнафоназнаўства», аўтар артыкула выпрацавала некалькі метадычных пастулатаў, якія паслужаць этнапедагогам ў накірунку мастацкай рэканструкцыі свята. Падчас сваёй працы ў аддзеле фальклору НЦМТДМ (1997–2011 гг.), а затым на кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ (з 2004 г.), аўтар сумесна з яе выкладчыкамі і педагогамі-лідэрамі дзіцячых і маладзёжных фальклорных гуртоў краіны неаднаразова праводзіла святочныя імпрэзы і фальклорныя фестывалі ў сістэме пазашкольнага выхавання і ВНУ і, падсумаваўшы свае лепшыя здабыткі, досвед калег і папярэднікаў-адраджэнцаў традыцыйных абрадавых свят, выпрацавала метадыку іх мастацкай рэканструкцыі на дакументальнай аснове [3]. На аснове гэтай метадыкі абрадавае свята магчыма адаптаваць пад рэгіянальнае (міжрэгіянальнае), ці агульнанацыянальнае – шляхам вылучэння асобных абрадавых этапаў і падбору да іх песенных узораў [4]. У выніку даследчай і рэжысёрскай працы намі выпрацаваны наступны алгарытм мастацкай рэканструкцыі свята на дакументальнай аснове: 1) сакральная абрадавая частка свята – Місцэрцы; 2) рэкрэацыйна-забаўляльная частка свята – Ігрышча, альбо Бяседа (танцы, гульні, забавы, прымеркавання да свята песні, жартоўныя, застольныя і іншыя пазаабрадавыя песні, частаванне).

У рамках дзейнасці аддзела народных мастацкіх рамёстваў і фальклору (1997–2010) фальклорнымі калектывамі НЦМТДМ «Верас», «Ветаха», «Гронка», «Калядныя», «Квецень» былі рэалізаваны цікавыя калядныя праекты: штогадовы «Калядны абход з казой у НЦ» гурта «Верас», рэспубліканскі фестываль дзіцячых фальклорных калектываў «Калядны фэст-2005», гарадскі фестываль «Калядны фэст-2010», калядныя этнадыскатэкі ў дыска-клубах г. Мінска з уключэннем абрадавых гульні «Каза», «Бацян» і «Жаніцьба Цярэшкі» (2002–2004 гады). Гэты пачын аднаўлення і актуалізацыі ў сучасным грамадстве рэгіянальных калядных традыцый працягнулі студэнцкія этнафанічныя майстэрні кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ, дзякуючы іх выкладчыкам Т. Пладуновай (гурт «Этна-Суполка»), Л. Рыжковай (гурт «Кроса»), В. Калацэю і В. Красуліну (гурт «Раме»), Э. Шчадрыной (гурт «Страла»), Н. Пятуховай (гурты «Вяснянка» і «Агнявец»).

У аснове дыпломнага праекта «Жаніцьба Цярэшкі па-глыбоцку» (2013) М. Дашыневіча (мастацкі кіраўнік дыплама Т. Пладунова) былі выкладзены экспедыцыйныя запісы фальклорнай практыкі студэнтаў, здзейсненай ім у 2011 годзе ў вёсках Івесь і Шо Глыбоцкага раёна. Таксама значна паўплывала на рэжысёрскае вырашэнне абрадавай гульні экспедыцыйная вандроўка разам з фалькларыстам Р. Гамзовіч на рэканструюваную «Жаніцьбу Цярэшкі» у вёску Бабынічы Полацкага раёна.

Гэты мастацкі праект «Этна-Суполка» разам з гуртамі «Раме» і «Тацянка-вяснянка» прадстаўлялі на штогадовых «Калядках у БДУКМ» у 2013 і 2014 гадах. Так у рамках сучасных навагодніх святкаванняў у БДУКМ кафедра этналогіі і фальклору апошнія 10 год віншуе студэнцтва і прафесарска-выкладчыцкі склад роднай установы рознымі рэгіянальнымі версіямі свята: гэта і гульні «Яшчар», і ўжо пазначаная «Жаніцьба Цярэшкі», якія прадстаўляюць паўночна-беларускія калядныя цырымоніі, і «Калядны абход з Казой» у паўднёва-беларускай традыцыі. Сёлага традыцыю калядных віншаванняў працягнулі студэнты 203, 303 груп, якія зладзілі пад кіраўніцтвам старшых выкладчыкаў Н.Пятуховай і Э.В. Шчадрыной калядны карнавал паводле рэгіянальных традыцый Брэсцкага Палесся.

Працяг гэтых віншаванняў перагарнулі ўжо ў Новы 2019 год шчадрэчнікі 103 групы пад кіраўніцтвам старшага выкладчыка Т. Пладуновай. Натхнёныя экспедыцыйнай на Шчадрыка ў легендарную вёску Тонеж Лельчыцкага раёна, яны да Вадохрышча абыйшлі з навагоднімі шчадроўкамі аўдыторыі кафедры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, этналогіі і фальклору БДУКМ. Магчыма, ў наступным годзе гэты калядны «поезд» працягне свой маршрут і на іншых факультэтах.

Хацелася б выказаць надзею, што, нягледзячы на наступовае, на жаль, аб'ектыўнае затуханне традыцыйных абрадаў у аўтэнтчных формах, пераасэнсаванне іх магічнага зместу ў эстэтычным і нават забавляльна-рэкрэацыйным ключы, мастацкія каштоўнасці традыцыйных Каляд, іншых запатрабаваных грамадствам народных свят магчыма засвойваць і працягваць як у традыцыйным фармаце, так і ў адаптаваных умовах да сучаснага горада – у форме фестывалю, масавых мерапрыемстваў і карпаратыўных вечарын, праектаў з мэтай арт-тэрапіі альбо экскурсуў ў метафізічны кантэкст абраду.

Спіс літаратуры:

1. Барташэвіч, Г. Жанравая спецыфіка каляндарна-абрадавай паэзіі ўсходніх славян / Г. Барташэвіч // Узроўні агульнасці фальклору ўсходніх славян. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 477 с.

2. Купальскі спеўнік : метадычны дапаможнік / аўтар-укл. Т. Пладунова. – Мінск : Інстытут культуры Беларусі, 2013. – 160 с. : іл.
3. Пладунова, Т. Актуалізацыя этнафанічных традыцый каляндарна-абрадавага цыкла ў сучаснай культурнай прасторы / Т. Пладунова // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. Вып. 7 / пад навук. Рэд. Р.М.Кавалёвай, В.В. Прыемка. – Мінск: РІВШ, 2010. – 372 с. – С. 50-55.
4. Пладунова, Т. Купалле на фестывалі «Берагіня» / Т. Пладунова // Мядоцкая «Берагіня» ў кантэксце нацыянальнай культуры беларусаў : даклады і паведамленні VII Мядоцкіх чытанняў : да 20-годдзя заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь фальклорнага гурту «Берагіня» / уклад. М. Козенка. – Мінск : ІВЦ Мінфіна, 2017. – 128 с. – С. 63–69.
5. Пладунова, Т. Шляхі і перспектывы пабудовы мадэлі этнакультурнага выхавання дзяцей і моладзі / Т. Пладунова // Пазашкольнае выхаванне. – 2005. – № 11. – С. 55–58.
6. Санько, С. Штудыі з кагнітыўнай і кантрастыўнай культуралёгіі / С. Санько. – Менск : БГАЦ, 1998. – 190 с.

Ван Мяо

КИТАЙСКАЯ «ОБРАЗЦОВАЯ ОПЕРА» НА ВОЕННУЮ ТЕМУ ПЕРИОДА «КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ»

Wang Miao

CHINESE «EXEMPLARY OPERA» FOR THE MILITARY THEME OF THE «CULTURAL REVOLUTION» PERIOD

В статье рассматривается один из восьми «образцовых спектаклей» периода «культурной революции» – пекинская опера на военную тему «Ловкий захват Тигровой горы». Отмечаются черты новаторства этой оперы в области композиции, фактуры, инструментовки.

The article discusses one of eight «exemplary operas» of the «cultural revolution» period – Peking opera on the military theme «Strategic Taking Tiger Mountain». Innovation features of this opera in the field of composition, texture, instrumentation are noted in the article.

В период между 1966 и 1976 годами в КНР разразилась «культурная революция». Десять лет смуты, оказавшей негативное влияние на экономическую и культурную жизнь страны, нанесли огромный ущерб и музыкальному искусству. Оперный жанр подвергся жесткой критике, такие выдающиеся произведения, как «Сестра Цзян», «Красные защитники озера Хунху», были запрещены. В это время сочинять требовалось в полном соответствии с обозначенной тематикой и заданной формой, не имея прав на собственные идеи, поэтому создание оперы было сильно ограничено. Появился такой жанр оперы, как «Янбанси» – образцовый революционный спектакль. В период «культурной революции» власти санкционировали только 8 образцовых революционных спектаклей – 6 оперы и 2 балета. «В основе сюжетов революционных спектаклей – борьба китайского народа в эпоху революций и жизнь страны в период экономического строительства. «Революционные оперы» использовались властью как активное политическое оружие против «буржуазных генералов и сановников», как движение за новую пролетарскую литературу и искусство, как средство укрепления новой идеологии» [1, с. 97]. Несмотря на то, что сюжеты и либретто образцовых опер были крайне политизированы, а художественным качеством произведений отводилось второе место, нельзя отрицать достоинств их музыки и текста и роли этих опер в развитии оперного жанра Китая. Военно-революционная тема стала основной в образцовых операх периода «культурной революции». Одной из образцовых опер стала пекинская опера «Ловкий захват Тигровой горы» (1968 г.) [2].

В ее основе лежит сюжет романа Цюй Бо «Бескрайние снега лесного царства», в котором изложена история о том, как один из солдат отряда НОАК (Народно-освободительной армии Китая), бесстрашный, волевой Ян Цзыжун, проникает во вражеские пещеры и, действуя сообща с соратниками, сражается с главарём бандитов Цзюо Шаньдяо. Эта история демонстрирует героизм и находчивость главного героя, а также тесную связь армии с народом.

В произведении применены «сквозные мотивы» – это «Марш Народно-освободительной армии Китая» и «Три принципа дисциплины», которые становятся мелодической характеристикой Ян Цзыжуна и командира отряда Шао Цзяньбо. Известно, что пекинская опера насыщена традиционными условностями. Введение же в нее такого средства, как «сквозной мотив», заимствованного из системы лейтмотивов западных опер, разрывает оковы традиционных условностей. Использование «сквозного мотива» является одним из главных достижений образцовых спектаклей. Лейтмотив обычно представляет собой музыкальную фразу, которая заимствуется из известных военных песен, либо создается в стиле традиционных мелодий пекинской оперы [3]. Приемы западной оперы в синтезе с многовековыми национальными традициями совершили значительный сдвиг в сторону креативности в обрисовке характеров действующих лиц и главной идеи. Они сыграли роль связующего звена между традициями и современностью.

У главного героя оперы Ян Цзыжуна 13 арий. В арии «С приходом весны обновляется душа», одной из самых ярких во всём произведении, используется мотив Марша Народно-освободительной армии Китая. Четкий пунктирный ритм, мажорный лад, активные восходящие интонации этой мелодии соответствуют героическому темпераменту Ян Цзыжуна. Осторожного и хладнокровного командира отряда Шао Цзяньбо характеризует мелодия военной песни «Три принципа дисциплины. Восемь правил поведения». Эта торжественная и аскетичная мелодия идеально подходит в качестве средства идеологического воздействия на слушателя, она помогает укреплять боевой дух солдат. В традиционной пекинской опере пению аккомпанирует в основном «Саньдацзянь» (三大件), или «большая тройка» (букв. «три великие вещи») – это две китайские скрипки – цзинху и цзинэрху, и лютня юэцин, или «луная гитара». С появлением «Янбанси» произошло большое изменение в инструментальном составе оперы – присоединение оркестра с западными инструментами. Таким образом, группа традиционных инструментов пекинской оперы (аккомпанемент «Саньдацзянь»), постепенно превратилась в симфонический оркестр, состоящий из китайских и западных инструментов. Пекинская опера «Ловкий захват Тигровой горы» является первым произведением, в котором использован смешанный оркестр, значительно изменивший привычное звучание традиционных напевов.

Гармония и фактура произведения достаточно просты. В основе лежит четырёхголосный склад, основанный на традиционных функциях, свойственных западной музыкальной культуре. Кроме этого, здесь также применены полифонические приемы, обогащающие выразительные качества музыки. Достаточно широко используется контрастная полифония, в основном как противопоставление вокальных мелодий и мелодий струнных инструментов. В меньшей степени, но присутствует в опере также имитационная полифония.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что спектакль «Ловкий захват Тигровой горы», сохранив традиционную структуру напева пекинской оперы, в гармонии, фактуре, формообразовании, инструментовке, системе лейтмотивов стал в значительной мере новаторским произведением, объединившем в себе исконные традиции пекинской оперы и европейский оперный стиль.

Список литературы: