

25.315
9478

258

Белорусский государственный университет культуры

УДК 785+786/789]:398(476)

Яконюк Наталья Павловна

**НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ
В БЕЛАРУСИ**

17.00.09 – теория и история искусства

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Минск 2003

85.315.32
Ж 478

Работа выполнена на кафедре народно-инструментального творчества
Белорусского государственного университета культуры

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Научный консультант – доктор философских наук, профессор
кафедры философии Белорусского
государственного университета
культуры Н.И.Крюковский

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
кафедры белорусской музыки
Белорусской государственной
академии музыки И.Д.Назина

доктор искусствоведения, профессор,
зав. отделом музыкального искусства и
этномузыкологии Института
искусствоведения, этнографии и
фольклора им. К.Крапивы
НАН Беларуси Г.Г.Кулешова

доктор искусствоведения, профессор
кафедры хореографии
Белорусского государственного
университета культуры Ю.М.Чурко

Оппонирующая организация – Государственная научная организация
"Государственный институт
искусствознания" Министерства
культуры Российской Федерации

Защита состоится " 5 " июня 2003 г. в 14 час. на заседании
совета Д 09.03.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени
доктора искусствоведения в Белорусском государственном университете
культуры по адресу: 220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, ауд. 231,
телефон ученого секретаря 222-83-36

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белорусского
государственного университета культуры.

Автореферат разослан " 2 " мая 2003 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций,
доктор искусствоведения, профессор



В.П.Прокопцова

Актуальность темы диссертации

На протяжении XX столетия в Беларуси сформировалась народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции — явление национально-самобытное, качественно-определенное, при котором народные музыкальные инструменты функционируют в условиях сцены. В республике сложилась отдельная область композиторского творчества — создание музыки для народных инструментов. Произведения, написанные для них, по своим художественным достоинствам не уступают тем, что созданы для фортепиано, скрипки, камерного ансамбля, симфонического оркестра. Народные инструменты, созданные музыкальными мастерами Беларуси, звучат на концертной эстраде, хранятся во многих музеях мира. О высоком исполнительском уровне музыкантов Беларуси — солистов цимбалистов, баянистов, домристов, народно-инструментальных ансамблей, оркестров — свидетельствуют высокие награды, получаемые на различных международных конкурсах и фестивалях, восторженные отзывы на многочисленные концертные выступления, официальное признание зарубежными коллегами и многими международными организациями.

Не вызывает сомнения, что история народно-инструментальной культуры Беларуси письменной традиции, значительная роль, которую она играла и продолжает играть в духовной жизни народа, разнообразные жанры и формы, в которых она проявляется — все служит весомым основанием для её глубокого историко-теоретического анализа. Однако до настоящего времени эта область музыкального творчества еще не получила надлежащего освещения в отечественном искусствознании как целостное, художественно-самостоятельное явление. Налицо глубокое противоречие между высоким уровнем развития современной художественной практики и недостаточным уровнем ее научного осмысления. Таким образом, актуальность исследования обусловлена необходимостью научного объяснения закономерностей последовательного плодотворного развития белорусской народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции, важностью выявления тенденций, проблем и перспектив ее социально-художественного функционирования, а также потребностью последующей разработки на строго научной основе четких ориентиров и методов совершенствования планирования, организации и управления ее дальнейшим развитием.

Актуальность и своевременность темы исследования существенно возрастает на современном этапе. Музыкальный инструментальный фольклор составляет значительную часть национального духовного и художественного наследия. В конце XX ст. в условиях упрочения самостоятельности и национальной независимости Республики Беларусь все



большую социальную значимость приобретает деятельность, направленная на сохранение, художественное переосмысление и творческое развитие лучших традиций народного творчества. К тому же, поскольку тембры народных инструментов являются ярким национально-маркирующим признаком и потому выступают в общественном сознании как фактор национальной самодентификации, народно-инструментальное творчество может служить действенным средством, способствующим формированию национального самосознания.

В последнюю четверть столетия в современном искусствознании достаточно часто появляются статьи и отдельные научные исследования, посвященные как общим, так и частным теоретическим и практическим вопросам развития народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции в разных странах. Среди авторов, которые, на наш взгляд, внесли наиболее весомый вклад в развитие теоретических основ этой культуры и в освещение истории её становления, исследователи России и Украины (Л. Бендерский, Г. Благодатов, С. Борисов, Г. Британов, К. Вертков, П. Иванов, А. Илюхин, М. Имханицкий, Н. Лысенко, А. Мирек, А. Польшина), Литвы (Р. Алпанавичюс, М. Байка, А. Вижинтас), Закавказья и Средней Азии (С. Абдулаева, Ф. Абдурахимова, Т. Вызго, А. Петросянц, Б. Сарыбаев, А. Ташматова). Можно отметить и пока немногочисленные работы белорусских исследователей — как практиков, так и теоретиков: И. Благовещенского, И. Жиновича, Г. Мишурова, И. Нисневича, М. Солопова, Л. Таировой, А. Скоробогатченко, В. Трамбицкой, В. Чабана, В. Широковой и др. На отдельные стороны народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции в 1980—90-е гг. всё чаще обращают внимание искусствоведы дальнего зарубежья — Болгарии, Судана, Вьетнама, Индонезии (И. Влаева-Стоянова, Лзу Тхат Ким Тхань, Фам Динь Тан, Аль Фаттах Хусейн Ахмед, Д. Бушанен, Д. Джинг, П. Мануэль).

Между тем авторы обращаются преимущественно не к целостному анализу данного явления, а к рассмотрению отдельных его компонентов. По нашему же мнению, сегодняшний уровень развития народно-инструментальной культуры позволяет изучать ее как самостоятельную художественную систему. Исследование составляющих ее элементов в глубинных структурных взаимосвязях даст возможность постичь внутреннюю логику поступательного движения народно-инструментальной культуры письменной традиции, выявить причины и факторы, которые являются побудительным мотивом ее эволюции, определить тенденции и перспективы ее дальнейшего развития.

Настоящая работа — первый опыт целостного, системного анализа народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции. Исследование выполнено на материале Беларуси, но по необходимости, с целью установления некоторых типических закономерностей и признаков, автор проводит параллели с аналогичными культурами иных народов. Достаточно широкий круг сравнительного анализа позволяет выявить

сущностные признаки народно-инструментальной культуры письменной традиции как культуры самостоятельного типа, а также определить ее основные типические признаки как на уровне сходства (обобщенно-типические черты), так и на уровне различия (конкретно-исторические и региональные).

Связь работы с крупными научными программами и темами

Исследование является индивидуально-авторским и формирует самостоятельную область отечественного музыковедения. Оно проводилось в рамках комплексных научно-исследовательских тем кафедры народно-инструментального творчества Белорусского государственного университета культуры: "Музыкальная самодеятельность Беларуси (1978—1983)", "Пути повышения эффективности самодеятельного народно-инструментального творчества Беларуси" (1994—1998), "Белорусская народно-инструментальная музыкальная культура: традиции и современность" (1996—2000).

Цель и задачи исследования

Цель исследования — осуществить историко-теоретический анализ белорусской народно-инструментальной культуры письменной традиции как целостного, качественно-определенного художественного явления в диалектическом единстве основополагающих ее элементов: музыкального инструмента, музыки и исполнительства.

Для достижения поставленной цели выдвигаются следующие задачи:

- уточнить научное понятие "народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции", выявить общие закономерности развития этой культуры и ее основные атрибутивные признаки;
- показать принципиальное отличие народно-инструментальных музыкальных культур устной и письменной традиции и сущность взаимодействия и взаимосвязи между ними;
- изучить историю народно-инструментальной музыкальной культуры Беларуси письменной традиции, определить хронологические рамки основных периодов ее развития и обозначить доминантные тенденции ее формирования на различных этапах социально-исторической и художественной эволюции;
- рассмотреть специфику функционирования народных инструментов в условиях культуры сценического типа;
- определить устойчивые признаки структуры белорусского оркестра народных инструментов, принципиально отличающие его от оркестров иных национальных составов и обеспечивающие его художественное своеобразие и уникальность;
- установить особенности жанровой структуры, образно-эмоционального содержания и инструментальной стилистики белорусской народно-инструментальной музыки, которые свойственны ей как самостоятельной области композиторского творчества;

- исследовать формы исполнительства, сложившиеся в условиях сценической народно-инструментальной культуры Беларуси и дать их классификацию;
- вскрыть определяющие национально-характерные черты народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси, которые качественно отличают ее от аналогичных культур иных народов;
- установить основные факторы, обуславливающие развитие культуры изучаемого типа и причины, тормозящие ее дальнейшее поступательное движение в Беларуси, наметить перспективные пути ее оптимизации;
- выявить место народно-инструментальной музыкальной культуры Беларуси письменной традиции среди аналогичных культур иных народов и обозначить возможности их взаимовлияния.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования избрана народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси.

Предмет исследования – генезис этой культуры и ее основополагающие элементы.

Гипотеза

Мы исходим из того, что народно-инструментальная культура письменной традиции представляет собой относительно самостоятельную, устойчивую, качественно-определенную систему, все элементы которой находятся в сложном диалектическом взаимодействии и равновесии. Целостность и развитие этой системы обеспечиваются свойствами внутреннего, структурного порядка.

Системно-исторический метод позволит выявить основные закономерности социально-художественного функционирования народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси, охарактеризовать ее отличительные признаки, вскрыть внутренние механизмы и рычаги ее движения, а значит, даст возможность определить оптимальные пути и формы ее совершенствования, разработать научные рекомендации ее оптимизации.

Методология и методы проведенного исследования

В основу работы положена концепция о диалектической взаимосвязи и взаимообусловленности структурных элементов музыкальной культуры, представленная в трудах русских музыковедов Б.Асафьева, Р.Грубера, А.Сохора и специфически преломленная в работах белорусских исследователей З.Можейко, О.Дядицкой, И.Назиной. Автор также опирается на известное положение русской и отечественной инструментальной науки, которая изучает инструменты в неразрывной связи с практикой их общественного бытования (Б.Асафьев, К.Вертков, С.Гинзбург, И.Мацеевский, С.Левин, И.Назина, Б.Струве).

В исследовании были использованы системно-исторический, историко-генетический, сравнительно-типологический методы, которые сочетались с частными методами музыковедения (оргафоническим, жанрово-стилевым анализа) и методом теоретического моделирования.

Научная новизна и значимость полученных выводов:

В работе впервые:

- дано научное определение понятия "народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции" как культуры сценического типа, представляющей собой сложный синтез традиций национального инструментального фольклора и европейского академического инструментализма;
- проведено системное исследование, в котором народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси изучена в диалектической взаимообусловленности составляющих ее элементов и показана в социально-историческом и художественном контексте XX ст.;
- представлена целостная историческая панорама формирования и развития отечественной народно-инструментальной культуры письменной традиции от ее истоков до конца XX ст., дана ее научно-обоснованная периодизация и уточнены многие факты истории;
- определены атрибутивные признаки народно-инструментальной музыкальной культуры Беларуси письменной традиции как в обобщенных (на уровне типа), так и в конкретных (на уровне отдельной национальной культуры) проявлениях;
- рассмотрены факторы, определяющие самобытность этой культуры, и средства, способствующие проявлению ее этнической специфичности.
- выявлены основные тенденции развития народно-инструментальной культуры Беларуси конца XX века и намечены пути ее оптимизации;
- осуществлена дальнейшая разработка важных теоретических положений: о народно-инструментальной культуре письменной традиции как самостоятельном художественном явлении, функционирующем в условиях сцены; об определяющей роли социально-художественных потребностей слушателя в развитии этой культуры.

Практическая (экономическая, социальная) значимость полученных результатов

Практическая значимость диссертации в том, что она может послужить теоретико-методологической основой для дальнейших исследований в области народно-инструментальной культуры письменной традиции. Причем наиболее общие положения успешно проецируются на аналогичную культуру любых других народов. Рекомендации работы предполагают непосредственный выход в практику планирования, организации и управления развитием народно-инструментальной культуры письменной традиции Республики Беларусь. Кроме того, материалы диссертации широко

используются в учебном процессе высших учебных заведений республики – в курсах истории и теории исполнительства на народных инструментах, инструментоведения и инструментовки, истории белорусской музыки, в ходе подготовки магистров искусства и кандидатов искусствоведения.

Предполагаемый экономический эффект носит как прямой, так и косвенный характер. В первом случае, художественные ценности, созданные в рамках белорусской народно-инструментальной культуры письменной традиции, могут быть предложены для международного обмена и продажи. Таковыми являются произведения для народных инструментов, имеющие несомненную эстетическую ценность и значимость; исполнительская деятельность художественных коллективов, солистов-инструменталистов, а также аудио- и видеозаписи их выступлений. Сюда можно отнести также изготовленные белорусскими мастерами музыкальные инструменты, разработанные практиками рекомендации по организации творческой деятельности народно-инструментальных коллективов. В этом же ряду общие, частные и индивидуальные методики обучения игре на народных инструментах и формирования учебного и концертного репертуара, издаваемая нотная, методическая и научно-теоретическая литература. Косвенный экономический эффект возможен при условии разработки на основе выводов диссертации рекомендаций по планированию, организации и управлению развитием народно-инструментальной культуры письменной традиции и координации подготовки кадров в этой области, внедрение которых позволит более целесообразно, целенаправленно и экономно использовать средства, отпускаемые государством с этой целью.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту

- Поскольку народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции является культурой сценического типа, ее развитие обусловлено сценической эстетикой. Эта эстетика предполагает: особое качество музыкальных инструментов; приоритет профессионально создаваемой музыки; становление иной, нежели в фольклорной практике, исполнительской традиции, подготовку новой слушательской аудитории.
- Народно-инструментальная музыкальная культура Беларуси письменной традиции, выступающая в неразрывном единстве основополагающих ее ценностных компонентов — музыкальных инструментов, исполнительства и музыки, пройдя на протяжении XX ст. несколько относительно самостоятельных периодов развития, полностью сложилась во всех составляющих ее компонентах как национально-самобытное художественное явление.
- Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси представляет собой сложный синтез традиций отечественного инструментального фольклора, бытового городского музицирования, общеевропейского и русского академического музыкального искусства. В основе синтеза лежит принцип

переосмысления этих традиций. Совмещение элементов фольклорного и академического музыкального «языков» происходит на основе метода сходных звеньев.

- Народно-инструментальная культура письменной традиции не тождественна инструментальному фольклору и не является очередной ступенью его развития, а представляет собой самостоятельное, самоценное художественное явление, с присущими ему свойствами и качествами.
- В рамках народно-инструментальной культуры письменной традиции музыкальные инструменты функционируют в иных пространственно-акустических условиях, нежели в аутентичной среде, и имеют иное социально-художественное предназначение, чем и объясняется необходимость их частичных конструктивных изменений и их новой, в сравнении с фольклорной практикой, исполнительской и композиторской трактовки.
- Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси характеризуется целым рядом устойчивых атрибутивных признаков, которые проявляются на основных структурных уровнях: самих народных инструментов, музыки для них и исполнительства. Эти признаки детерминированы спецификой национального музыкального фольклора, традициями композиторской и исполнительской школ, а также особенностями социально-исторического развития государства.
- Национальная самобытность народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции Беларуси находит выражение: в тембрах народных инструментов, в составе и структуре национального оркестра народных инструментов, в своеобразии образного содержания, интонационного фонда и стилистики музыки, создаваемой для них, в композиторской и исполнительской трактовке народных инструментов, а также в предпочтительных формах и видах исполнительства.
- На каждом отдельном историческом этапе развития наблюдается нарушение равновесия системы (народно-инструментальной культуры) из-за отставания в развитии тех или иных элементов. "Подтягивание" их является рычагом поступательного движения всей системы.
- Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции представляет собой не единичное, случайное явление регионального порядка. Культура этого типа формируется на протяжении XX столетия в различных странах мира под влиянием целого комплекса сходных социально-исторических и художественных причин, имеющих объективный характер.
- Сравнительный анализ этой культуры с наиболее развитыми аналогичными культурами других стран (России, Украины,

Узбекистана, Литвы) позволяет утверждать, что современный уровень ее достаточно высок, что дает основание к распространению отечественного художественного опыта.

Личный вклад соискателя

Исследование является индивидуально авторским и представляет собой итог двадцатилетней работы автора. Личный вклад соискателя состоит в создании завершенной панорамы истории народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси и в дальнейшей разработке наиболее актуальных теоретических проблем культуры данного типа. Также впервые выявлена оптимальная модель исполнителя и дана классификация форм и видов народно-инструментального исполнительства Беларуси. Личным вкладом автора является рассмотрение национально-характерных особенностей и типических признаков народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси и определение перспективных путей ее развития.

Важным является внедрение результатов исследования в учебную и художественную практику путем разработки нескольких авторских учебных курсов, создания соответствующих учебных программ, а также публикации научной монографии, научных и музыкально-критических статей, учебно-методических пособий.

Апробация результатов диссертации

Материалы диссертации апробированы: на семи международных (Минск, Москва 1996, 1998, 1999, 2000, 2002, 2003), двух республиканских (1995, 1997) и тринадцати университетских (1984—2003) научных конференциях; научных чтениях памяти Л.С.Мухаринской и научно-практических конференциях в Белорусской государственной академии музыки (1995, 1996, 1997, 1998, 1999), на Международных фестивалях "Играй гармоник и цимбалы" в Поставах (2000, 2001 гг.); в музыкально-критической и педагогической работе автора (в Белорусском государственном университете культуры, Белорусской государственной академии музыки, на курсах повышения квалификации при Белорусском государственном институте проблем культуры).

Опубликованность результатов

Результаты исследования и основные его положения нашли отражение в одной монографии, пяти учебно-методических работах, восьми статьях в рецензируемых журналах, шести статьях в научных сборниках, двух энциклопедических статьях, шести публикаций материалов и тезисов докладов на конференциях, семи музыкально-критических работах. Общий объем публикаций по теме диссертации составляет 732 стр.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации определяется, с одной стороны, широтой и многообразием выдвинутых задач, с другой – сложностью и многоплановостью самого явления, изучаемого как единая художественная система. Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы,

основной части, которая включает пять глав, заключения, списка использованных источников и приложения. Общий объем диссертации составляет 253 страницы. Список литературы (на русском, белорусском, украинском, польском, болгарском, английском, немецком и французском языках) и иных использованных источников включает 687 наименований и занимает 44 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении дана оценка общего состояния народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси; определено место, которое она занимает по отношению к иным культурам аналогичного типа и очерчены основные направления ее развития. Выявлены причины, препятствующие дальнейшему поступательному движению этой культуры, и уточнен круг вопросов, которые требуют исследования.

Общая характеристика работы складывается из обоснования актуальности темы, определения цели и задач, предмета и объекта, методологии и методов исследования. Здесь формулируются гипотеза и основные положения, которые выносятся на защиту, определяется научная новизна и практическая значимость полученных результатов, а также находят отражение апробация результатов диссертации, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Основная часть состоит из пяти глав, которые подразделяются на параграфы.

В первой главе "Теоретические основы народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции" уточняются границы исследования и его понятийный аппарат, рассматриваются наиболее общие теоретические проблемы народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции.

В первом параграфе (1.1. "Уточнение основных понятий и определение границ исследования") конкретизируются основные понятия диссертации: "народный музыкальный инструмент", "народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции", уточняется точка зрения автора на понятия "народный", "национальный", определяются границы исследования.

Анализируя процессы, которые вызвали к жизни новые формы социально-художественного бытования народных музыкальных инструментов, автор отмечает, что на протяжении XX столетия в музыкальной культуре большинства стран мира сложилось своеобразное ответвление инструментализма, основанное на синтезе национального инструментального музыкального фольклора и европейских академических традиций. За этим художественным явлением в научной литературе закрепилось название "народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции". Модифицирование конструкции национальных

Музыкальных инструментов в соответствии с критериями европейского музыкального искусства и сценическое исполнительство на них в европейском академическом стиле, профессиональное обучение игре на этих инструментах, ориентированное на европейские академические методики, создание музыки для народных инструментов сегодня стало нормой для музыкального искусства разных народов.

Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции может быть рассмотрена как относительно самостоятельный тип культуры (по аналогии с такими явлениями как фортепианная или скрипичная культуры), поскольку имеет весьма широкий ареал распространения, носит устойчивый характер, подчиняется в своем развитии некоторым общим закономерностям и обладает общими типическими признаками.

Первым признаком народно-инструментальной культуры письменной традиции является то, что она опирается на традиционные народные музыкальные инструменты в их аутентичном или модифицированном виде. Вторым ее атрибутивным признаком — функционирование этих инструментов в сценических условиях. Сценическая исполнительская практика требует: музыкальных инструментов, качественные характеристики которых должны быть специально приспособлены к пространственно-акустическим условиям концертного зала; слушательской аудитории; высокохудожественного репертуара, создаваемого композиторами; исполнителя-интерпретатора. Третий признак, зафиксированный в самом названии изучаемого явления, свидетельствует о том, что она развивается на основе общепринятой системы европейской нотации, чем в корне отличается от культуры устной традиции (инструментального музыкального фольклора). Этот признак детерминирует особые требования к композиторскому и исполнительскому творчеству, развивающемуся в рамках фиксированного нотного текста. Четвертый атрибутивный признак данной культуры — использование на уровне всех ее компонентов традиций фольклора и европейского академического музыкального искусства. Он объясняет двойственную природу народно-инструментальной культуры письменной традиции. Будучи народной по своим истокам (народно-инструментальная), она в то же время ориентирована на общеевропейские академические традиции (сценическая, письменная).

Отмеченные типические признаки вскрывают сущность изучаемого нами явления и позволяют определить основное понятие нашего исследования.

Итак, народно-инструментальной культурой письменной традиции мы называем ту, в которой аутентичный либо модифицированный народный музыкальный инструмент функционирует в условиях концертной эстрады (сцены), для которой характерны использование общепризнанной системы европейской нотации и синтез элементов национального музыкального фольклора и европейского академического инструментализма.

Во втором параграфе (1.2. "Народно-инструментальные музыкальные культуры устной и письменной традиции: сравнительный анализ") народно-инструментальные культуры устной и письменной традиций рассматриваются как самостоятельные системы с целью выявления сходства и различия между ними.

Современная художественная практика позволяет говорить о двух сложившихся типах народно-инструментальной музыкальной культуры — устной и письменной традиции, которые можно условно представить как целостные самостоятельные системы. По составу элементов, которые объединяют эти системы, культуры обоих типов очень схожи. Тут объединяются собственно художественные ценности: народные музыкальные инструменты и музыка, исполняемая на них. Сюда включается деятельность по созданию этих ценностей: изготовление инструментов, обучение игре на них, разнообразная по формам исполнительская практика, создание музыки, осмысление теории и истории данного явления (последнее, как известно, существует и в фольклоре). Сюда относятся носители культуры, т.е. музыкальные мастера, педагоги, исполнители и создатели музыки, методисты и ученые-теоретики. Сюда же входят и реципиенты культуры — слушатели или соучастники художественного процесса, социально-художественные потребности которых являются ядром системы, ее основополагающим, системообразующим элементом.

Несмотря на внешнее сходство, народно-инструментальные культуры устной и письменной традиций, все же относятся к принципиально разным системам и при многих чертах чисто внешнего сходства не являются тождественными. Они коренным образом различаются своим жизненным предназначением и условиями бытования. Кроме того, социально-художественное функционирование народно-инструментальной культуры письменной традиции обеспечивает целенаправленная деятельность государственных и общественных институтов, а в фольклоре такую роль выполняет традиция и сельская община.

В третьем параграфе (1.3. "Основные теоретические проблемы народно-инструментальной культуры письменной традиции") анализируется теоретическое наследие в области народно-инструментальной музыкальной культуры сценического типа. Подчеркивается, что теоретические разработки в этой сфере не просто позволяют говорить о степени осмысления и состоянии разработанности тех или иных вопросов, но являются самостоятельным компонентом этой культуры, поскольку являются ценностью, создаваемой в ходе интеллектуальной творческой деятельности нескольких поколений исследователей, исполнителей, композиторов, педагогов. В определенном смысле степень теоретического освоения художественной практики является показателем уровня зрелости народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции.

Теория народно-инструментальной культуры, зародившись в России, по мере продвижения этой культуры вширь охватывала все более значительный

ареал. К концу 1980-х гг. теоретическая научная деятельность в данной области получила особенно плодотворное развитие в России, Украине, Литве, Казахстане и Узбекистане. Последнее десятилетие XX ст. ознаменовано усилением исследовательского интереса к культуре данного типа ученых Беларуси.

Накопление теоретических знаний по проблемам народно-инструментального творчества шло от разрозненных единичных статей популяризаторского публицистического характера и работ методического плана, в которых энтузиасты нового движения в начале XX ст. впервые анализировали насущные вопросы практики, к широкой открытой дискуссии 1950—60-х гг., в которой приняли участие музыканты-практики, композиторы, музыковеды, дирижеры. Нарастающий поток периодики привел к появлению в 1960-е гг. первых небольших работ научного характера, а затем, в 1970-е гг., и специальных научных исследований, посвященных отдельным актуальным вопросам формирования и развития народно-инструментальной культуры академического типа. Несмотря на то, что до начала 1980-х гг. эта область художественного творчества находилась на периферии теоретического искусствознания, за два последующих десятилетия был создан целый ряд серьезных исследований, часть которых имеет уже не только практическое, но и теоретико-методологическое значение.

Основные проблемы развития и художественного функционирования народно-инструментальной культуры письменной традиции, очерченные еще в конце XIX ст. в работах В.В. Андреева, сохраняют свою актуальность и значимость на протяжении века. Наиболее разработанной к настоящему времени является проблематика, связанная с историей создания, творческой деятельностью и принципами организации оркестров народных инструментов (В. Андреев, Р. Апанавичюс, С. Борисов, П. Иванов, М. Имханицкий, О. Кулиев, Н. Лысенко, А. Макаренко, А. Ташматова). Часто обращаются исследователи к проблеме создания музыки для отдельных народных инструментов и оркестров (В. Бычков, М. Имханицкий, А. Польшина, С. Платонова, В. Чабан). Большое внимание уделяют музыканты-практики и теоретики вопросам баянного исполнительства (В. Галактионов, Н. Давыдов, В. Завьялов, Ф. Липс, Н. Кравцов, В. Чабан, В. Шаров). Редким исключением на фоне многочисленных работ научно-теоретического и научно-методического плана, посвященных баянному исполнительству, являются исследования, освещающие вопросы исполнительства на струнных и духовых народных инструментах (Р. Апанавичюс, Е. Бортник, А. Вижинтас, В. Дутчак). К важной проблеме художественной адаптации народных инструментов в условиях концертно-сценической деятельности обращались Р. Апанавичюс, В. Беляев, Ю. Бойко, А. Вижинтас, Б. Рахимджанов, Б. Сарыбаев. К сожалению, за исключением докторской диссертаций М. Имханицкого и, в определенной степени, исследования Г. Британова, почти отсутствуют фундаментальные работы,

посвященные целостному изучению народно-инструментальной культуры письменной традиции и разработке ее основных теоретических положений. Нет пока и исследований, в которых проводился бы сравнительный анализ различных национальных культур данного типа.

В четвертом параграфе (1.4. "Творческое переосмысление фольклора как основной принцип функционирования народно-инструментальной музыкальной культуры сценического типа") акцентируется мысль о том, что народно-инструментальная культура сценического типа есть не просто сумма традиций национального инструментального фольклора и европейского инструментализма, но явление совершенно иного качества. Это сложное соединение с абсолютно новыми свойствами, которое возникает из ряда простых элементов в результате их истинного синтеза.

Внедрение фольклора в академическую музыкальную культуру европейского типа обязательно предполагает творческое отношение к нему, позволяющее создать единое по форме и содержанию творение музыкального искусства из разнородных элементов (В. Антоневич, Ф. Арзаманов, Б. Асафьев, В. Виноградов, А. Горковенко). Существенную часть творческого процесса составляет при этом техника совмещения элементов фольклорного и академического "языков". Суть истинного творческого подхода к фольклорному материалу заключается в его художественном переосмыслении, которое представляет собой не что иное, как наполнение фольклорной традиции новым содержанием. Особое значение для народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции имеет принцип переосмысления фольклорных традиций ("переинтонирования" по Б. Асафьеву, "перекодирования" по Ю. Чурко). Здесь переосмысления требуют, прежде всего, сами тембры народных инструментов, специфическое звучание которых в традиционной музыке связано с конкретной сферой образности.

Сущность художественного синтеза элементов культур устной и письменной традиций заключается в трансплантации фольклорных элементов в систему общеевропейского академического инструментализма и созданию на основе их переосмысления качественно нового целого. Основным методом взаимоотношений и взаимодействия любой национальной народной и академической музыкальных культур выступает метод "опоры на сходные звенья" (Ф. Арзаманов).

На протяжении XX столетия в результате активного художественного переосмысления появляются разнообразные народные музыкальные инструменты, модифицированные в соответствии с общеевропейскими критериями, рождается новая исполнительская эстетика, новая область композиторского творчества, новые формы сценического инструментального исполнительства. Все это дает принципиально новую жизнь и перспективу развития традиционным национальным музыкальным инструментам и, в конечном счете, обогащает мировую музыкальную культуру яркими художественными явлениями.

Вторая глава "Истоки и становление народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси" посвящена историческому анализу отечественной народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции. Вскрыты ее истоки, выделены и охарактеризованы отдельные, относительно завершённые периоды ее истории. Автор впервые выделяет социальные и художественные факторы, детерминирующие развитие народно-инструментальной культуры, сложный комплекс которых дает основание для периодизации.

В первом параграфе (2.1. "Социально-исторические условия и предпосылки зарождения в Беларуси народно-инструментальной музыкальной культуры сценического типа (конец XIX ст. — начало 1930-х гг.)") рассматриваются условия зарождения в Беларуси народно-инструментальной музыкальной культуры принципиально нового типа, определяются ее истоки, анализируются факторы, способствующие ее закреплению.

Одной из основных социально-исторических причин, обусловивших в конце XIX в. зарождение на белорусских землях народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции, явился значительный подъем национального самосознания, следствием чего стало подчеркнутое культивирование национальной интеллигенцией элементов художественного народного творчества. Художественными предпосылками зарождения в Беларуси народно-инструментальной культуры сценического типа стали богатейшие традиции национального инструментального музыкального фольклора и городского бытового музицирования, а также развитые традиции европейского академического инструментализма, издавна укоренившиеся в музыкальной культуре белорусских земель.

Первый период *формирования* народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции в Беларуси начинается на рубеже XIX—XX веков и заканчивается к началу 1930-х гг. Он может быть условно разделен на два этапа — зарождения ее отдельных элементов (конец XIX в. — 1917 г.) и постепенное оформление их в единую систему (1917— начало 1930-х гг.). На начальном этапе мы можем говорить лишь об отдельных, единичных проявлениях народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции, которые начинают закрепляться в художественной практике (освоение в сценической исполнительской практике некоторых традиционных белорусских и русских музыкальных инструментов, рост популярности любительских оркестров неаполитанского состава, появление первых оркестров русских народных инструментов). На следующем этапе отдельные элементы постепенно оформляются в систему. В концертно-сценической практике последовательно утверждаются мандолина, балалайка, гитара, цимбалы, баян и домра и постепенно формируются отдельные ступени профессионального образования исполнителей на них. Создаются первые профессиональные народно-инструментальные коллективы — Белорусский государственный ансамбль народных

инструментов (1931 г.), Секстет домр Радиостанции им. Совнаркома Беларуси (1932 г.). Композиторы республики впервые обращаются к творчеству для народных инструментов (Н.Аладов "Рондо", 1931 г.)

Во втором параграфе (2.2. "Развитие белорусской народно-инструментальной музыкальной культуры в начале 1930-х — середине 1950-х гг.") рассматривается период *становления* народно-инструментальной музыкальной культуры академического типа. В это время между отдельными ее элементами постепенно складываются устойчивые внутренние связи, в результате чего оформляется ее структура.

На протяжении рассматриваемого периода в Беларуси происходят заметные качественные изменения на уровне всех элементов народно-инструментальной культуры. Активизируется изучение фольклора (экспедиции русских фольклористов в Полесье, грамзаписи народных музыкантов); продолжается модификация цимбал, лиры, дудки (инструменты мастера В.Крайко). В профессиональной и самодеятельной концертно-сценической практике складываются разнообразные формы академического народно-инструментального исполнительства: сольное, ансамблевое и оркестровое; утверждаются музыкальный инструментарий и составы наиболее перспективных в художественном плане народно-инструментальных ансамблей. Выкристаллизовывается классический вариант инструментального состава белорусского оркестра народных инструментов. Оформляется система профессионального образования исполнителей на народных инструментах (от школы до высшего звена), в связи с чем значительно повышается уровень исполнительского мастерства музыкантов-народников (победы на Первом всесоюзном конкурсе 1939 г. И.Жиновича, Г.Жихарева, П.Кострицы, Н.Лысенко, А.Остромецкого).

Начинается активная творческая деятельность профессиональных народно-инструментальных коллективов — Ансамбля народных инструментов, Секстета домр, Государственного народного оркестра БССР. Пробуждается интерес композиторов к народным инструментам, в результате чего создаются интересные в художественном отношении сочинения для секстета домр и для белорусского народного оркестра, для солистов-цимбалистов (сочинения И.Жиновича, Д.Каминского, Н.Куликовича-Щеглова, А.Туренкова, Н.Чуркина). К середине 1950-х гг. белорусская народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции не только утверждается в музыкальной жизни республики, но и достигает относительно высокого художественного уровня.

Таким образом, к середине XX столетия формирование белорусской народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции как целостной художественной системы в целом завершается.

В третьем параграфе (2.3. "Усиление традиций академического музыкального искусства в народно-инструментальной культуре Беларуси в середине 1950-х—1975 гг.") анализируется народно-инструментальная культура третьей четверти XX столетия

Этот период можно определить как период *профессионализации и академизации*. В это время для народно-инструментального исполнительства, образования, композиторского творчества основными ориентирами становятся традиции академического искусства. Любительский характер в народно-инструментальной сфере постепенно уступает место профессионализму, что характерно не только для профессионального, но и для самодеятельного творчества.

В народно-инструментальной культуре этого периода наблюдаются значительные преобразования. Продолжается работа по дальнейшему усовершенствованию народных инструментов: цимбал, дудки, лиры, баяна. Формируется национальная цимбальная академическая исполнительская школа, развивается баянная, домровая и балалаечная сценические исполнительские традиции. Профессиональное мастерство белорусских исполнителей на народных инструментах, и особенно, цимбалистов, поднимается на новый качественный уровень и получает международное признание (В.Буркович, А.Остромецкий, Н.Шмелькин). Репертуар солистов пополняется сочинениями практически для всех народных инструментов, утратившихся к тому времени в культуре письменной традиции (сочинения Н.Аладова, Е.Глебова, Д.Каминского, Е.Тикоцкого). Укрепляется материальная и художественная база народно-инструментального самодеятельного творчества. Закладывается фундамент будущего развития в республике научно-теоретической мысли в области народно-инструментальной музыкальной культуры сценического типа (Л.Ауэрбах, И.Благовещенский, И.Жинович, Е.Ракова).

В четвертом параграфе (2.4. "Утверждение народно-инструментальной культуры как эстетически ценного явления художественной жизни республики (1975—2000 гг.)") рассматривается последняя четверть XX века — время расцвета в Беларуси народно-инструментальной культуры сценического типа.

Среди достижений этого периода — открытия в области национального инструментального музыкального фольклора (И.Назина, А.Скоробогатченко) и творческие эксперименты в области переосмысления традиционного художественного наследия (возрождение старинных народных музыкальных инструментов, создание коллективов фольклорного направления, новые подходы к претворению фольклора в композиторском творчестве и т.п.). Свидетельством дальнейшего успешного развития белорусской народно-инструментальной культуры письменной традиции становится количественный и качественный рост самодеятельного и профессионального исполнительства. К успехам можно отнести дальнейшее совершенствование профессионального образования исполнителей на народных инструментах и повышение уровня народно-инструментальной методики.

Расцвет народно-инструментальной культуры письменной традиции получает подтверждение и в сочинениях для народных инструментов

(творчество В.Войтика, В.Иванова, В.Курьяна, А.Мдивани, В.Помозова, Д.Смольского), в несомненных достоинствах которых отражается уровень зрелости и художественной значимости этой культуры. Как положительный факт может быть оценена и тенденция к возрастанию роли науки, характерная для конца периода (исследования И.Назиной, А.Скоробогатченко, Л.Таировой, В.Чабана, В.Широковой).

В целом 1975—2000-е гг. становятся годами осознания самостоятельной эстетической ценности белорусской народно-инструментальной культуры письменной традиции. В то же время обостряются некоторые проблемы: дальнейшего совершенствования и внедрения в сценическую концертную практику традиционных музыкальных инструментов, формирования новой слушательской аудитории.

Несмотря на распад СССР и общий экономический кризис, характерный для 1990-х гг., поступательное развитие народно-инструментальной культуры Беларуси не прекращается. Это не может быть объяснимо только высоким уровнем ее устойчивости, обеспечивающим мощную инерцию продолжающегося восходящего развития. Движение вперед во многом обусловлено общественным подъемом, вызванным возрожденческими настроениями и государственной политикой последнего десятилетия, а также освобождением от идеологических догматов, что дало широкие возможности проявления личной творческой инициативы. Народные музыкальные инструменты, как часть духовного наследия предков, вновь оказываются в зоне повышенного общественного внимания, чем и объясняется мощный всплеск творческой активности исполнителей на народных инструментах, как профессионалов, так и любителей.

Как видим, на протяжении столетия народно-инструментальная культура письменной традиции Беларуси складывается и утверждается как самостоятельное, качественно определенное, национально-самобытное явление. Уровень развития всех составляющих ее элементов, степень сложности и разветвленности внутренних структурных взаимосвязей между ними дает основание говорить о высокой степени ее зрелости.

В третьей главе "*Музыкальный инструмент как материально-художественная основа народно-инструментальной культуры письменной традиции*" традиционный фольклорный инструмент рассматривается как базовый материально-художественный компонент инструментальной культуры сценического типа.

В первом параграфе (3.1. "Специфика социально-художественного функционирования народного музыкального инструмента в культуре сценического типа") изучаются особенности и пути последовательной эволюции традиционных инструментов в Беларуси.

Анализ формирования музыкального инструментария белорусской народно-инструментальной культуры письменной традиции свидетельствует о том, что процесс накопления не был последовательным и поступенным, а скорее носил прерывистый характер в силу своей стихийности. Причем в

белорусскую народно-инструментальную музыкальную культуру письменной ориентации чрезвычайно медленно сравнительно со многими иными республиками входили национальные инструменты, имеющие многовековую историю в устной традиции. Так, до начала 1970-х гг. кроме цимбала в концертной практике можно было встретить лишь дудку и лиру, да и то их использование ограничивалось эпизодическим применением в оркестре. Лишь для последнего десятилетия XX в. характерна достаточно выраженная тенденция к возрождению и сценическому использованию забытых музыкальных инструментов белорусского народа.

Искусственное перемещение традиционного народного музыкального инструмента в принципиально новые условия бытования, в качественно иную, чуждую ему среду — концертную сценическую практику, — требует его приспособления к новым условиям. Известно, что "вживление" каждого чужеродного для новой системы элемента сопровождается его перестройкой, которая состоит в приобретении им новых признаков и свойств. Лишь изменив свои свойства, новый элемент сможет полноценно функционировать в новой системе, ибо в противном случае он будет ею отторгнут. Именно этот всеобщий универсальный механизм лежит в основе "пересадки" народных инструментов из системы устной традиции в систему письменной традиции.

Сама идея о необходимости подобного "приспособления" фольклорных музыкальных инструментов естественно вытекает из невозможности "вписать" их в аутентичном виде в издавна утвердившиеся стандарты европейского академического исполнительства. Традиционные инструменты, которые сформировались в рамках культуры определенного типа (в устной традиции), столетиями бытовали в конкретной пространственно-акустической и социально-художественной среде. Они имели четко заданное общественное предназначение и обладали свойствами и качествами, соответствующими этому предназначению. Причем некоторые их генетические свойства (как, например, бурдон у дуды или лиры, нетемперированный звукоряд дудки) нередко противоречили общепринятым требованиям сценической практики академического европейского инструментализма.

Адаптация фольклорных аутентичных инструментов протекает в соответствии с задачами и условиями концертной эстрады и обуславливается эстетическими нормами европейской академической музыкальной культуры. Осуществляется такая адаптация на трех уровнях: конструкции инструмента, его композиторской и исполнительской трактовки и сопровождается изменением художественно-выразительных свойств и возможностей инструмента. Степень изменения последних может быть различна и зависит от многих причин. Среди них: социально-исторические условия и разнообразие объективные и субъективные факторы, благоприятствующие развитию, либо тормозящие процесс адаптации (формы и методы трансплантации и глубина погребения

народного инструмента в культуру сценического типа, степень активности протекания самого процесса).

Одним из естественных последствий модификации музыкального инструмента является неизбежное изменение окраски звучания. Тембр, в свою очередь, как один из ярчайших параметров музыкального инструмента, приобретая новые качественные характеристики, коррелирует традиционный звукоидеал (термин Ф.Бозе) — исторически сложившееся в общественном сознании представление о качестве звучания того или иного народного музыкального инструмента. Таким образом, модификация аутентичного народного инструмента создает объективные предпосылки для формирования в общественном музыкальном сознании нового звукоидеала. Эти предпосылки реализуются тем быстрее, чем активнее утверждается тот или иной народный инструмент в концертной практике, и чем шире этот инструмент пропагандируется средствами массовой информации. Под их влиянием в общественном сознании очень скоро складываются новые эстетические оценки и эталонные критерии звучания и постепенно новые представления вытесняют традиционный звукоидеал, в конце концов, полностью замещая его. Именно так случилось в Беларуси в связи с закреплением в сценической практике цимбала прима, тембровые характеристики которых значительно отличаются от традиционных народных цимбал альтерной тесситуры.

Отмеченные выше явления, типичные для народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси, исторически и художественно обусловлены, оправданы и неизбежны. Они ни в коей мере не противоречат всеобщим закономерностям развития мировой музыкальной культуры, однако, протекают в весьма сжатые сроки. И хотя процессы формирования инструментария и модификации народных инструментов носят искусственный, ускоренный характер, естественная, исторически-закономерная логика их эволюции принципиально не нарушается.

Во втором параграфе (3.2. "Принципы организации и структура белорусского оркестра народных инструментов") исследуются теоретические закономерности комплектования оркестра народных инструментов в Беларуси и выявляются те определяющие признаки и художественные свойства, которые принципиально отличают его от аналогичных оркестров иных составов.

Среди признаков, отличающих именно оркестры народных инструментов и позволяющие выделить их как самостоятельный тип инструментального коллектива мы называем: объединение в оркестре национальных музыкальных инструментов, типичных для традиционной культуры того или иного народа; неповторимость инструментального состава и оркестровой структуры; национально-самобытное звучание оркестра.

Инструментальный состав белорусского оркестра народных инструментов формировался постепенно с момента его создания (1928 г.). В результате постепенных количественных и качественных накоплений

оркестр с единственной цимбальной группой, дополненной эпизодически используемыми дудкой и лирой, разросся до стандартного, ставшего поистине "классическим", большого состава, объединившего четыре постоянные группы. При этом три из этих групп (цимбал, деревянных духовых инструментов и баянов) обладают достаточно высокой степенью художественной самостоятельности и развитой структурой благодаря полифункциональности входящих в их состав элементов. К ним приближается и современная группа ударных, в которую введено много инструментов с определенной высотой звучания и которые в силу этого способны выполнять мелодическую функцию. Развитие белорусского оркестра в последнюю четверть XX в. идет по пути создания индивидуализированных авторских оркестровых составов, которые в максимальной степени соответствовали бы раскрытию идейного и образно-эмоционального содержания того или иного сочинения (в сочинениях В. Помозова, Д. Смольского, В. Иванова).

Структуру современного белорусского оркестра народных инструментов отличает исключительная мобильность и динамичность связей элементов разного порядка — оркестровых групп, подгрупп и отдельных инструментов. Относительная функциональная равноценность этих элементов дает основание к взаимозаменимости, в связи с чем значительно повышается степень вариантности структурных отношений между ними.

Несмотря на заметные изменения инструментального состава белорусского оркестра на разных этапах его развития, его основные элементы и наиболее устойчивые признаки структуры остаются неизменными. Так, в звучании белорусского оркестра преобладают инструменты национально-характерного тембра. Цимбальная группа занимает стабильно ведущее положение. Звучание концентрируется в высоком и среднем регистрах оркестрового диапазона, что обусловлено сосредоточением подавляющего большинства "мелодических" инструментов на сравнительно небольшом отрезке оркестрового диапазона. Основное ядро контраста заключается в противопоставлении прерывистости, дискретности и протяженности, кагитленности. Именно перечисленные выше устойчивые признаки, обеспечивающие целостность белорусского оркестра народных инструментов рассматриваются нами как отличительные структурные. Они и определяют уникальность этого своеобразного художественного объекта и его тождественность самому себе на протяжении многих десятилетий.

В четвертой главе "Музыка для народных инструментов как самостоятельная область композиторского творчества" анализируется музыка для народных инструментов — тот элемент народно-инструментальной культуры письменной традиции, в котором особенно ярко и отчетливо проявляются индивидуальные региональные отличия разных национальных культур. Очевидность различий проступает здесь не только в инструментальной стилистике, т.е. в самой технике инструментального письма для разных, порой уникальных по своим художественным свойствам

национальных инструментов, но и в образно-эмоциональном содержании, преобладающих жанрах, их трактовке, наконец, в драматургии. Именно в музыке, созданной для народных инструментов, национальное проявляет себя с наивысшей силой, ибо дух народа, особенности его социальной жизни, его ментальность, находят воплощение в специфических традиционных тембрах.

В первом параграфе (4.1. "Жанровая эволюция белорусской народно-инструментальной музыки") рассматривается жанровый фонд белорусской народно-инструментальной музыки в историческом разнообразии представленных здесь самостоятельных жанров и жанровых разновидностей, выявляются преобладающие сферы образности и их соотношения, уточняются границы образно-эмоционального строя и динамика жанрового и образно-эмоционального содержания.

Жанровое развитие белорусской народно-инструментальной музыки было стремительным и интенсивным. Всего за восемьдесят лет она прошла путь от простейшей обработки народной песни и миниатюры танцевального характера в музыке 1925—55-х гг. (И. Жинович, Н. Чуркин, А. Туренков) до полноценных, развернутых, содержательно насыщенных жанров фантазии, сюиты, сонаты, инструментального концерта, а в народно-оркестровой — увертюры, симфонитты и симфонии, которые утвердились в 1955—75-е гг. (Д. Каминский, А. Богатырев, Е. Глебов, М. Ронькин, Д. Смольский). В последней четверти XX века народно-инструментальная музыка обогатилась такими жанрами, как поэма, фреска (В. Иванов, Д. Смольский).

В процессе эволюции одни жанры, появившиеся уже на ранней стадии развития народно-инструментального творчества, выступали как сквозные и сохранили свое значение на протяжении всего пути развития этой области творчества, другие на время "замирали", чтобы возродиться вновь, третьи же так и остались в единичных образцах.

Жанры, заимствованные из симфонической и камерно-инструментальной европейской академической музыки, в сочинениях для народных инструментов приобретают несколько иной характер и особую трактовку. Ее своеобразие обусловлено, с одной стороны, специфическими выразительными свойствами самих народных инструментов, с другой — некоторыми особенностями содержания народно-инструментальной музыки, с третьей — традициями национального музыкального фольклора.

Во втором параграфе (4.2. "Специфика содержания и драматургии народно-инструментальных сочинений") обращается внимание на то, что музыка для народных инструментов дает основание говорить об особых внутривидовых типических чертах содержания и драматургии точно так же, как мы ведем речь о специфике содержания и драматургии музыки симфонической, оперной, балетной и т.п.

Яркой национально-самобытной чертой белорусской народно-инструментальной музыки является ее программность. Поскольку в большинстве народно-инструментальных произведений всех жанров и

жанровых разновидностей используется в той или иной степени народный тематизм, в музыке этого вида доминирует жанрово-характеристическая программность, при которой народная мелодия стимулирует слушательское восприятие, дает толчок к более глубокой жанровой и образной конкретизации. Иногда композиторы обращаются к сюжетной программности картинного типа. Как жанрово-характеристический, так и сюжетный типы программности характерны для традиционного инструментального творчества белорусов.

Традиции национального инструментального фольклора влияют в определенной степени и на драматургию народно-инструментальной музыки белорусских композиторов, в которой почти не встречаются произведения даже с намеченным конфликтом. Драматургическое развертывание представляет собой в большей степени экспонирование, нежели внутреннее, драматургически насыщенное действие, построенное на противопоставлении и глубинном внутреннем интонационном развитии образно-тематического материала. Еще одним типичным вариантом драматургического развития является показ (также посредством экспонирования) отдельных граней образа на основе темброво-фактурного варьирования. И, наконец, третий вариант драматургического развертывания представляет собой контрастное сопоставление (но отнюдь не противопоставление!) разнохарактерных тем, опять же в их последовательном экспонировании.

Бесконфликтность, созерцательность, экспозиционность не являются негативными чертами музыки для народных инструментов. Они выступают скорее как специфические принципы народно-инструментального мышления, корни которого, очевидно, следует искать в традициях национального народно-инструментального музицирования с его многократным повторением варьируемых в той или иной степени кушетов, чередованием-развертыванием разнохарактерных колен в кадрили, или последовательной сменой различных по образно-эмоциональному содержанию танцев.

Достаточно характерным для белорусской народно-инструментальной музыки методом драматургического развития в первые два периода (начало 1930-х—55 гг. и 1955—75 гг.) является метод фактурно-тембрового варьирования, при котором тембровые перемещения сочетаются с фактурными изменениями, а нередко и с орнаментальным или мелодико-интонационным варьированием (Н.Чуркин, И.Жинович, А.Туренков, Д.Каминский, Ю.Семеняко). Этот метод распространен и в исполнительской практике белорусских музыкантов устной традиции. Вероятно, силой народной традиции объясняется и нередкое обращение к методу инструментальной персонификации, при котором индивидуализированные инструментальные тембры олицетворяют тот или иной музыкальный образ, выступая в качестве самостоятельных персонажей музыкально-драматургического действия. Встречается в народно-инструментальных

сочинениях и метод звукоизобразительности, также характерный для белорусского инструментального фольклора.

В *третьем параграфе* (4.3. "Характерные черты народно-инструментальной стилистики") выявляются те конкретные средства инструментальной выразительности, которые используются композиторами Беларуси в музыке для народных инструментов как наиболее типичные.

В процессе развития народно-инструментальной музыки композиторами вырабатывается национально-характерная, самобытная система инструментальных средств выразительности, формируются разнообразные принципы трактовки инструментов, а также конкретные приемы инструментального письма, отвечающие природе народных инструментов и соответствующие их природным возможностям. Примечательно, что впервые многие приемы письма для отдельных народных инструментов (цимбал, баяна, дудки) осваивались композиторами в произведениях для белорусского оркестра народных инструментов. И лишь в 1975—2000 гг., по мере развития исполнительского мастерства цимбалистов, баянистов, средства инструментальной выразительности, апробированные в них, стали активно воздействовать на формирование национального народно-оркестрового стиля.

Наблюдая в партитурах для белорусского оркестра народных инструментов стилевые процессы на относительно протяженных временных отрезках, можно заметить, что каждый инструмент выступает как своего рода "семантическая единица" и на каждом конкретном этапе становится выразителем тех или иных музыкальных образов, драматургических ситуаций. На протяжении длительного времени (вплоть до середины 1970-х гг.) взаимосвязи типа "тембр-сфера образности" определялись преимущественно традициями национального инструментального фольклора и носили весьма устойчивый, в чем-то даже стереотипный характер (сочинения Д.Каминского, Н.Чуркина, И.Жиновича, В.Оловникова, П.Подковырова). В ходе развития белорусской народно-оркестровой и народно-инструментальной музыки происходит постепенное изменение образно-смысловой трактовки народных инструментов, в результате чего в последней четверти XX столетия они уже начинают интерпретироваться в образно-смысловом плане более свободно и разнообразно (музыка В.Иванова, А.Мдивани, Д.Смольского, Г.Гореловой, В.Курьяна). Развитие инструментального стиля выразилось в расширении образно-эмоциональной "семантики" народных инструментов в направлении все большей свободы, от узко ассоциативных амплуа к многозначности, к абстрактности.

На всех этапах развития народно-инструментальной музыки композиторов республики привлекают исключительное своеобразие, самобытность и яркий тембровый колорит народных инструментов как таковых. При этом композиторы могут стремиться к воссозданию архаичной, первозданной их звучности, характерной для фольклорной

практики (В.Помозов, А.Рошинский, В.Кузнецов), а могут просто использовать те редкие качества национальных инструментов, которых нет в тембровой палитре ни одного из известных инструментов академической европейской традиции (А.Мдивани, В.Иванов, В.Курьян, В.Копытько). Поскольку одной из первостепенных задач народно-инструментального творчества стало выявление своеобразия тембровой палитры, композиторы Беларуси явное предпочтение отдавали колористической инструментовке

Основным типом фактуры в произведениях для народных инструментов был гомофонный (влияние городской традиции пения с гитарным, фортепианным или гармошечным сопровождением). Эпизодически встречались монодическая, аккордовая (родственная белорусскому кантовому многоголосию) типы фактуры. Нередко при сохранении гомофонного склада использовались элементы подголосочной полифонии (А.Туренков, И.Жинович, Д.Каминский, Е.Дегтярик, Е.Глебов).

В последние два десятилетия XX в. композиторы нередко обращаются к фактуре, сочетающей признаки гомофонии и бурдонного многоголосия, в которой находят отражение традиции национального инструментального фольклора (В.Иванов, В.Войтик, В.Курьян). В музыке для белорусского оркестра народных инструментов композиторы стали ориентироваться на принципы линейной организации оркестровой ткани по горизонтали и вертикали, свободной функциональной переменности голосов и их эпизодического включения, нестабильной плотности оркестровой фактуры. Наряду с традиционным гомофонным складом изложения все чаще применяется линейно-гармонический, сохраняющий гомофонную основу, но развитый благодаря мелодической активизации второстепенных голосов (А.Мдивани, В.Иванов).

В целом, формирование инструментального стиля белорусской музыки для народных инструментов протекало в русле закономерностей, определивших эволюцию инструментальной западноевропейской и русской музыки, что подтверждает всеобщий, объективный характер этих закономерностей. Как в народно-оркестровой, так и в камерно-инструментальной музыке, общая линия развития народно-инструментального стиля шла от типовых унифицированных решений ко все большей свободе и вариантности в выборе инструментальных средств выразительности, к постепенной индивидуализации авторских почерков и кристаллизации в недрах единого национального народно-инструментального стиля отдельных, относительно самостоятельных авторских стилевых направлений (Д.Смольский, В.Войтик, А.Мдивани, В.Помозов, В.Иванов, В.Курьян, Г.Горелова).

В последней, *пятой главе "Исполнительство на народных инструментах в контексте традиций национального фольклора и европейского академического инструментализма"* выявляются те характерные признаки, которые отличают народно-инструментальное исполнительство Беларуси сценической традиции.

В народно-инструментальной музыкальной культуре академического типа исполнительская деятельность является средством раскрытия, истолкования и передачи идейно-образного содержания и эмоционального строя музыкального сочинения. И в этом смысле она представляет собой необходимое промежуточное звено, которое отсутствует в культуре устной традиции, где создатель музыки и ее исполнитель выступают в одном лице. В то же время исполнительская деятельность может рассматриваться как своего рода воплощенная ценность, ибо акт творческого воссоздания нотного текста бесспорно представляет собой таковую.

В параграфе первом (5.1. "Музыкант-исполнитель в системе народно-инструментальной культуры письменной традиции") определяется преобладающий тип исполнителя на народных инструментах и дается развернутая его характеристика.

Анализ творческой деятельности многих представителей национальной народно-инструментальной культуры письменной традиции (В.Грома И.Жиновича, В.Живалевского, Г.Жихарева, Д.Захара, М.Козинца, Г.Мандруса, Н.Марецкого, Г.Осмоловской, Л.Смелковского, М.Солопова, Н.Сироты, В.Чабана) дает возможность создания оптимальной теоретической модели исполнителя на народных инструментах. Таковым является музыкант широкой универсальной квалификации, сочетающий в себе профессиональные качества исполнителя академической ориентации, педагога, инструментовщика, аранжировщика, дирижера, руководителя-организатора, методиста, просветителя, пропагандиста, ученого-теоретика.

Развитие народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции приводит к формированию исполнителя нового типа, синтезирующего в себе признаки исполнителей многих известных в мировой инструментальной культуре типов. Из академической европейской культуры здесь заимствуются некоторые качества исполнителя-импровизатора, исполнителя-композитора и исполнителя-интерпретатора. Из традиционной народной культуры – отдельные качества музыканта-скомороха и свадебного музыканта (И.Назина, А.Ромодин). Анализ существующей системы обучения исполнителей на народных инструментах приводит к выводу о возникшем на современном этапе противоречии между моделью специалиста, на основе которой проводится профессиональная подготовка музыкантов в сфере народно-инструментальной культуры письменной традиции и моделью, которая реально соответствует насущным потребностям общества. На основании этого автор делает вывод о необходимости корректировки учебных планов подготовки исполнителей на народных инструментах.

Формирование в русле народно-инструментальной культуры письменной традиции исполнителя нового типа сопровождалось утверждением новой исполнительской манеры. На основе органичного синтеза элементов фольклорной и академической традиций кристаллизовались новые средства инструментальной выразительности. На примере белорусских цимбал

анализируется, как шло постепенное переосмысление исполнительской трактовки традиционного для фольклорной практики инструмента.

Появление цимбал на концертной эстраде и изменение репертуара сопровождалось поисками новых исполнительских средств выразительности. Основным приемом звукоизвлечения на модифицированных цимбалах, как и на народных, был удар, в результате которого возникал четкий и сильный звук. В сценической практике музыканты стали использовать удар двух разновидностей: удар мягкой, обшитой стороной палочек и удар жесткой, обратной их стороной (*col legno*), который приближал тембр инструмента модифицированной конструкции к тембру аутентичных цимбал. По мере освоения лирической сферы образности цимбалисты начали все чаще использовать редкий для народных музыкантов прием тремоло, который позволил достичь кантилены на ударном по своей природе инструменте.

Цимбалисты стали использовать и приемы, заимствованные из академической исполнительской практики: пальцевое и ногтевое пиццикато; глissандо; квинтовые и октавные флажолеты; арпеджиато и аккордовое пиццикато. В последнее десятилетие в исполнительскую практику вошли использование нетемперированного строя и "препарированного" инструмента, игра молоточками по деке, игра ключом, что еще больше расширило художественные возможности модифицированных цимбал.

Новые пространственно-акустические условия бытования инструмента и новая исполнительская эстетика способствовали выявлению разнообразных динамических возможностей и освоения приема пальцевого глушения, которое обеспечивало относительную тембровую чистоту звучания и усиливало интонационную выразительность.

Таким образом, сценическое исполнительство, выявляя новые выразительные свойства цимбал, способствовало становлению качественно иной исполнительской эстетики и иной, в сравнении с фольклорной традицией, исполнительской стилистики. Аналогичные изменения исполнительской трактовки были характерны и для многих других народных инструментов, которые культивировались в культуре письменной традиции. Так в процессе становления новой исполнительской трактовки народных инструментов выкристаллизовались новые исполнительские средства выразительности, сформировался новый тип исполнителя.

Во втором параграфе (5.2. "Отличительные черты сценического народно-инструментального исполнительства Беларуси") утверждается, что белорусская народно-инструментальная культура письменной традиции конца XX ст. позволяет говорить о наличии в стране сложившейся национальной народно-инструментальной исполнительской школы академической ориентации. Подтверждением тому являются творческая деятельность исполнителей-солистов, а также многочисленных профессиональных, самодеятельных и учебных народно-инструментальных коллективов. В пользу этого говорят утвердившиеся разнообразные формы и

виды сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства. Об этом же свидетельствуют существующие в Беларуси многоступенчатая система профессионального образования исполнителей на народных инструментах. Дает возможность утверждать это также национальный концертный и учебный народно-инструментальный репертуар, созданный на протяжении нескольких десятилетий.

В процессе развития на Беларуси народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции в профессиональной и самодеятельной практике постепенно оформлялись и утверждались различные формы народно-инструментального исполнительства: сольная, ансамблевая и оркестровая (наивысшая форма европейского академического инструментального искусства). При этом, закрепление этих форм протекало неравномерно по отношению к тем или иным народным инструментам. К тому же в отдельные исторические периоды разные народные инструменты в практике профессионального и самодеятельного музицирования использовались с различной интенсивностью.

Быстрое и прочное утверждение в Беларуси ансамблевой и оркестровой форм народно-инструментального исполнительства объясняется особенностями развития отечественной музыкальной истории. Так, традиции инструментального ансамблевого музицирования на белорусских землях издавна характерны как для крестьянской народной, так и для городской досуговой музыкальной культуры. Традиция же оркестрового исполнительства формировалась здесь одновременно и параллельно с Западной Европой (т.е. в XVII—XVIII вв.).

Для народно-инструментальной белорусской культуры письменной традиции характерны разнообразные по составу типы однородных и смешанных ансамблей. Среди однородных наибольшее распространение получили цимбальные, домровые, балалаечные и баянные ансамбли (от 2-3 до 8-9 участников). В ансамблях разнородного типа могут объединяться практически все инструменты, характерные для народно-инструментальной культуры Беларуси в различных сочетаниях. Среди народно-инструментальных оркестров преобладают коллективы пяти типов: оркестр белорусских народных инструментов (с ведущей цимбальной группой), инструментальная капелла (объединяющая по образцу традиционного белорусского фольклорного ансамбля группы струнных смычковых, цимбал, баянов, деревянных духовых и ударных инструментов), оркестр русских народных инструментов (домрово-балалаечный), неаполитанский оркестр и оркестр баянов. То, что многие типы и виды характерны для народно-инструментальной культуры не только Беларуси, но и некоторых иных стран, обеспечивает им более широкий репертуар, и открывает возможности для творческого взаимодействия.

Как видим, народно-инструментальное исполнительство академической ориентации в основных своих параметрах (формы и виды исполнительства, тип исполнителя, исполнительские средства выразительности), формируется

в результате синтеза традиций национального музыкального фольклора и европейского академического инструментального искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования сформулированы следующие основные выводы:

1. На протяжении XX ст. во многих странах мира сложилось своеобразное художественное явление — народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции. Ее атрибутивными признаками являются: опора на аутентичные или модифицированные народные инструменты; функционирование этих инструментов в условиях сцены; синтез традиций национального музыкального фольклора и общеевропейского академического искусства на уровне всех компонентов культуры; использование европейской системы нотации.

Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции является культурой сценического типа. Данный определяющий признак детерминирует особенности ее эстетики, ориентированной на общеевропейские критерии сценического искусства и, как следствие, обуславливает специфику всех составляющих ее компонентов. Сценические условия бытования обуславливают потребность в высокохудожественном репертуаре, который создается профессиональными композиторами в соответствии с жанрово-стилевыми нормативами музыки своей эпохи, а также в музыканте-интерпретаторе, чья стилевая манера адаптирована к восприятию слушателя, воспитанного в рамках европейской сценической традиции. Сценические условия становятся предпосылкой создания музыкальных инструментов, качественные характеристики которых соответствуют пространственно-акустическим условиям концертного зала. Наконец, сцена предполагает необходимость и важность воспитания особой слушательской аудитории [1, 5, 6, 16, 18, 21, 22, 23].

2. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции существует одновременно и параллельно с аутентичным инструментальным фольклором, досуговым городским музицированием и профессиональным академическим инструментальным искусством. Хотя внешне культура письменной традиции является как бы ступенью развития традиционного народного инструментализма, в действительности это принципиально новое, не тождественное ему художественное явление.

Решающую роль во взаимодействии народно-инструментальных музыкальных культур устной и письменной традиций играет метод опоры на сходные звенья, в качестве которых выступают общие для обеих культур элементы музыкального языка. Связь народно-инструментальной культуры письменной традиции с фольклором выражается: в частичном заимствовании традиционных народных инструментов; в использовании

отдельных национально-характерных форм и приемов фольклорного инструментального ансамблевого музицирования; в ориентации на многофункционального исполнителя универсального типа. Эта связь прослеживается в опоре на фольклорный тематизм; в обращении к сферам образности и жанрам, излюбленным в традиционной народной инструментальной музыке и преобладании характерных для нее вариантности и фактурно-тембрового варьирования.

Создание единого по форме и содержанию качественно нового художественного творения на основе синтеза элементов культур устной и письменной традиций обеспечивается творческим переосмыслением фольклорных элементов, которое есть не что иное, как наполнением их новым содержанием [1, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 20, 21, 25, 26, 27, 28].

3. На протяжении XX в. в Беларуси сформировалось принципиально новое художественное явление — народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции. Истоки ее — в богатых традициях отечественного инструментального музыкального фольклора, городского досугового музицирования, европейского академического инструментализма и русского народно-инструментального исполнительства сценического типа.

Народно-инструментальная культура письменной традиции прошла в Беларуси четыре этапа развития, для каждого из которых были характерны существенные качественные преобразования составляющих ее компонентов: формирования (конец XIX в. — начало 1930-х гг.), становления (начало 1930 — середина 1950-х гг.), академизации и профессионализации (1955—1975 гг.), утверждения художественной самостоятельности и эстетической ценности народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции (1975—2000 г.) [1, 2, 5, 6, 8, 17, 18, 24, 25].

4. Народно-инструментальной культуре Беларуси письменной традиции присущи черты национальной характерности и своеобразия, которые выделяют ее на фоне других культур подобного типа и позволяют говорить о ее самостоятельности и уникальности. Национальное, однако, проявляется здесь не только в этническом плане. Преобладающую роль играют художественные традиции, которые сформировались в рамках профессионального музыкального исполнительства и композиторского творчества в БССР.

По мере эволюции народно-инструментальной культуры письменной традиции этнически-белорусское утверждается в ней все убедительнее и в последнее десятилетие XX ст. национальное проявляется в Беларуси все полнее и многограннее. Это обусловлено как общими причинами социально-исторического, политического и идеологического характера, так и причинами, непосредственно определяющими динамику развития культуры данного типа. Среди последних необходимо отметить: достижения белорусской музыкальной фольклористики и появление значительных научных исследований в области народно-инструментальных музыкальных культур устной и письменной традиций. Сюда же следует отнести активное

творческое освоение фольклорного наследия музыкальными мастерами, исполнителями, композиторами, педагогами и методистами.

К иным национально-отличительным признакам народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси относятся: неравномерность освоения традиционного инструментария; применение в концертно-сценической практике исключительно модифицированных народных инструментов. В этом же ряду — равноправное использование инструментов как белорусского, так и русского народов; ярко выраженная академическая ориентация этой культуры на уровне всех составляющих ее компонентов; повышенное внимание композиторов и исполнителей к цимбалам и как следствие — приоритетное развитие цимбальной исполнительской школы [1, 6, 15, 20, 21].

5. Использование народных инструментов в концертно-сценической практике вызывает необходимость модификации их фольклорных прототипов. Одновременно с этим утверждается новая, не характерная для традиционной практики их трактовка композиторами и исполнителями, ориентированными на эстетические нормы европейского музыкального искусства. Как следствие, изменяются тембровые характеристики аутентичных инструментов и в общественном сознании формируются новые представления об идеале и национальной характерности звучания, которые основаны уже на тембрах модифицированных инструментов.

Материально-художественной основой народно-инструментального творчества композиторов республики стали не только отдельные традиционные инструменты, но и национальный оркестр народных инструментов, созданный в ходе развития народно-инструментальной культуры письменной традиции. Своеобразное звучание этого оркестра, которое определяется ведущим положением цимбальной группы, прочно утвердилось в общественном сознании и может быть с полным основанием названо национально-характерным [1, 6, 9, 14, 15, 21, 25].

6. На уровне народно-инструментальной музыки национальное проявляет себя с наивысшей силой, ибо в ней отражается сам дух народа, особенности его жизни, его ментальность. Однако образно-эмоциональное содержание музыки разных народов не ограничивается национальными рамками, так как в нем выражается наиболее важное, общечеловеческое, что и делает ее общезначимым. Национальные различия проявляются не только в образно-эмоциональном содержании музыки и преобладающих жанрах, но и в их трактовке, наконец, в драматургии. С очевидностью проступают они также в инструментальной стилистике, т.е. в самой технике инструментального письма для разных, порой уникальных по своей конструкции национальных инструментов.

Доминирующей отличительной чертой народно-инструментальной музыки как особой разновидности композиторского творчества является ее яркий национальный колорит, который так сознательно, явно и открыто не декларируется в сочинениях для академических инструментов.

Национальный колорит становится в народно-инструментальных сочинениях целью задания и проявляется не только в интонационном и образно-эмоциональном складе, в своеобразии идейно-художественного замысла и стилистики, но, прежде всего, и ярче всего, в специфических тембрах самих народных инструментов [1, 4, 5, 8, 9, 10, 13, 15, 19].

7. Утверждение народных инструментов на концертной эстраде привело в Беларуси к формированию особой исполнительской эстетики, в которой преобладающую роль играют традиции западноевропейского академического инструментального исполнительства. Преимущественно этими же традициями обусловлены закрепившиеся в концертно-сценической практике формы и виды сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства. Характерными особенностями сценической народно-инструментальной культуры являются гибкость и вариантность форм и видов исполнительской деятельности, которые корректируются в зависимости от социально-художественных потребностей слушателя.

В процессе развития народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции сформировался исполнитель синкретического типа, сочетающий в себе профессиональные качества исполнителя-интерпретатора, педагога, инструментовщика, дирижера, методиста, организатора, популяризатора и пропагандиста народно-инструментального творчества, исследователя. Наличие такого музыканта универсальной, широкой квалификации на всех этапах развития народно-инструментальной культуры письменной традиции является важным и неперемным условием ее плодотворного развития [1, 5, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 26, 27].

8. Динамика качественных изменений компонентов народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси на каждом отдельном историческом этапе обуславливается сложным комплексом социальных и художественных факторов. К ним относятся: историко-социальные условия развития этой культуры; наличие интереса к ней широкой общественности и слушателей; участие государства в организации, планировании и управлении ее развитием; отношение к фольклорному наследию; наличие традиции и практики изготовления народных музыкальных инструментов (аутентичных или модифицированных); степень сформированности системы профессионального образования исполнителей на народных инструментах и методики обучения игре на них; уровень исполнительского мастерства музыкантов и разнообразие форм и видов народно-инструментального исполнительства (сольного, ансамблевого и оркестрового; профессионального и самодеятельного); степень активности композиторов в области народно-инструментального творчества; уровень развитости научно-теоретической мысли по основным проблемам народно-инструментальной культуры письменной традиции [1, 18].

9. Ближайшие перспективы народно-инструментальной культуры в Беларуси видятся в освоении национального инструментария во всем его многообразии, в дальнейшем совершенствовании модифицированных

народных инструментов, в изучении стилевой исполнительской манеры народных музыкантов и творческом внедрении ее в практику сценического исполнительства. Значительные резервы развития народно-инструментальной культуры письменной традиции заключаются во внедрении в концертно-сценическую практику новых форм исполнительства, и, прежде всего, ансамблевого. Необходимо шире использовать те формы, которые могут быть созданы на основе синтеза разных видов искусств — театра, хореографии, кино. Важно также обратить внимание на устранение некоторых противоречий, имеющих в подготовке специалистов в области народно-инструментального творчества, активизацию интереса композиторов к созданию музыки для народных инструментов, подготовку новой слушательской аудитории, а также на изучение и заимствование лучшего мирового опыта [1, 15, 16, 21, 26].

10. Зарождение и становление народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции в подавляющем большинстве случаев происходит в условиях формирования и самоопределения наций и отвечает потребности общества, с одной стороны, в возрождении и творческом переосмыслении национального духовного наследия, с другой — в стремлении "вписать" национальную культуру в контекст общеевропейской музыкальной цивилизации. Наиболее яркое и активное развитие этой культуры, как правило, совпадает с периодами подъема национального самосознания, поэтому большое значение в ее формировании имеет идеологический фактор.

Анализ основных элементов народно-инструментальной культуры Беларуси письменной традиции подтверждает ее высокий художественный уровень и дает основание ставить ее в один ряд с наиболее развитыми национальными культурами этого типа: русской, украинской, узбекской. Общность путей развития национальных народно-инструментальных музыкальных культур письменной традиции в разных странах и значительные успехи белорусских музыкантов в области народно-инструментального сценического творчества создают благоприятные предпосылки широкого использования накопленного опыта там, где формирование культуры подобного типа только начинается. Формы такой помощи могут быть различны — от обучения талантливейшей молодежи иных стран в музыкальных учебных заведениях республики, приглашения белорусских специалистов в качестве консультантов и проведения ими мастер-классов, до создания методических пособий, аудио- и видеокассет и дисков, распространения информации через Интернет [1, 9, 11, 16, 20].

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Монография

1. Яконюк Н.П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси: опыт системного анализа. — Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. — 270 с.

Учебные пособия

2. Яконюк Н.П. Народно-инструментальная культура Белоруссии 1920—30-х годов // Мишулов Г.С., Яконюк Н.П. Народно-инструментальная культура Белоруссии: Учеб.-метод. пособие. — Мн.: Минский ин-т культуры, 1991. — С. 26—59.
3. Яконюк Н.П. Партитура оркестра белорусских народных инструментов. — Мн.: Минский ин-т культуры, 1988. — 12 с.
4. Яконюк Н.П. Произведения для оркестра народных инструментов // Белорусская музыка 1960—1980-х годов: Пособие для учителя / Под ред. проф. Г.С.Глушенко. — Мн.: Беларусь, 1997. — С. 255—264.
5. Яконюк Н.П. Беларуская народна-інструментальная музычная культура: Праграма курса для універсітэта культуры. — Мн.: Бел. ун-т культуры, 1997. — 78 с.
6. Яконюк Н.П. Кузьмініч М.Л. Інструментазнаўства і інструментоўка для ансамбляў і аркестраў беларускіх народных інструментаў: Вучэб.—метад. дапаможнік. — Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. — С. 3—99, 117 — 160, 196—200.

Статьи в научных сборниках и рецензируемых журналах

7. Яконюк Н.П. Эвалюцыя структуры аркестра беларускіх народных інструментаў // Весці АН БССР. Сер грамад. навук. — 1986.— № 3. С. 97—103.
8. Яконюк Н.П. Жанровая эвалюцыя беларускай народно-аркестравай музыкі // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Межвед. сб. / Редкол. Н.Заренок (гл. ред.) и др.— Мн.: Вышэйш. школа, 1986.— Вып. 5.— С. 42—46.
9. Яконюк Н.П. Цымбалы в народно-аркестровых сочинениях белорусских композиторов // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Межвед. сб. / Редкол. Н.Заренок (гл. ред.) и др. — Мн.: Вышэйш. школа, 1987. — Вып. 6. — С. 25—29.
10. Яконюк Н.П. Аркестр цымбалаў, жалеек і лір // Мастацтва Беларусі. — 1984.— № 9. — С.68—71.

11. Яканюк Н.П. Захар Д.А. Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. — Мінск: Беларус. Сав. Энциклапедыя, 1985. — Т. 2. — С.502—503.

12. Яканюк Н.П. Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя: 36. навук. арт. / Пад. рэд. Н.Яканюк. — Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. — С. 3—8.

13. Яканюк Н.П. Музыка беларускіх кампазітараў для народных інструментаў 1920 — 30-х гадоў (на матэрыялах архіўных роспукаў) // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя: 36. навук. арт./ Пад. рэд. Н.Яканюк. — Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. — С. 52—65.

14. Яканюк Н.П. Захар Д.А. — Мінск: Беларус. Энциклапедыя, 1998. — Т. 7. — С.9.

15. Яконюк Н.П. Народно-оркестровая культура Белоруссии: традиции и новаторство // Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении: Сб. тр. — М.: Рос. гос. академия музыки им. Гнесиных, 1999. — Вып. 153. — С. 49—75.

16. Яконюк Н.П. Высшая школа на рубеже столетий: Новое в подготовке специалистов — исполнителей на народных инструментах // Подготовка специалистов в сфере культуры и искусств: Юбилейный сб. к 40-летию открытия худож. специализаций / Под ред. Е.Максимова. — М.: Моск. гос. ун-т культуры и искусства, 2000. — С. 91—94.

17. Яконюк Н.П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси: атрибутивные типологические признаки // Весці БДАМ. — 2001. — № 2. — С. 44—46.

18. Яканюк Н.П. Маладняк і беларускія цымбалы // Роднае слова. — 2002. — № 1. — С.88—89.

19. Яканюк Н.П. Да пытання перыядызацыі народна-інструментальнай музычнай культуры Беларусі // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры, 2002. — № 1. — С. 54—56.

20. Яканюк Н.П. Маскоўскі архіў данёс да нас жывыя галасы мінулага // Кантакты і дыялогі. — 2002. — № 10—12. — С.33—36.

21. Яканюк Н.П. Ад аўтэнтыкі да авангарда. Народныя музычныя інструменты ў маладзёжным асяроддзі // Мастацтва. — 2002. — № 9. — С. 43—46.

22. Яканюк Н.П. Інструментальны музычны фальклор: сцена і аўтэнтыка // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. — 2003. — № 1. — С. 37—39.

Матэрыялы і тэзісы конференцый

23. Яканюк Н.П. Беларуская народна-інструментальная культура як аб'ект даследавання // Актуальныя праблемы і навуковыя пошукі ў галіне культуры і мастацтва: Тэз. дакл. на навук.-творчай канф. (Мінск, 19—20 крас. 1994 г.): Мн.: Бел. ун-т культуры, 1994. — С. 34—36.

24. Яконюк Н.П. Народно-инструментальная музыкальная культура в устной и письменной традиции: теоретические проблемы взаимосвязи и взаимодействия // Славянская этномузыкалогия: Направления. Методы. Концепции: Тез. докл. междунар. научн. конф. (Мінск, 23—26 окт. 1996 г.): Мн.: Бел. гос. акад. музыкi, 1996. — С. 79—81.

25. Яканюк Н.П. Народно-инструментальная культура Беларусі: да пытання фарміравання нацыянальнага інструментарыя // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць: Тэз. дакл. на навук.-творч. канф. (Мінск, 18—19 крас. 1996 г.): Мн.: Бел. ун-т культуры, 1997. — С. 116—117.

26. Яконюк Н.П. Национальные музыкальные инструменты в художественной культуре XX века: мистификации, заблуждения и реальность // Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия: Материалы междунар. научн. конф. "Цивилизация и культура: проблема актуальности национального фактора на рубеже третьего тысячелетия (музыкальный аспект)" (Мінск, 29—30 окт. 1998 г.): Мн.: БелПК, 1999. — С. 102—108.

27. Яконюк Н.П. Личность музыканта в развитии народно-инструментальной культур // Личность и музыка: Материалы 3-й междунар. научно-практической конференции (Мінск, 17—18 декабря 2002 г.): Мн.: Адукацыя і выхаванне, 2002. — С. 297—299.

28. Переосмысление фольклора как основа народно-инструментальной культуры сценического типа // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі: Матэрыялы міжнар. канф. (Мінск, 25—26 сакавіка 2003 г.). — Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры, 2003. — Ч. 1. — С. — 479—484.

Музыкальна-критычныя артыкулы і рэцэнзіі

29. Яканюк Н.П. Калі б пачуць натхненны голас // Літаратура і мастацтва. — 1983. — 14 кастр. — С. 11.

30. Яканюк Н.П. Артыст, музыкант, пачынальнік // Літаратура і мастацтва. — 1984. — 10 лют. — С. 13.

31. Яканюк Н.П. Сааўтар мастацкіх ідэй // Літаратура і мастацтва. — 1984. — 17 жн. — С. 12.

32. Яканюк Н.П. Прэм'ера ў жыновічаўцаў // Літаратура і мастацтва. — 1984. — 7 сн. — С. 12—13.

33. Яканюк Н.П. Пра што раскажаш, народны аркестр? // Літаратура і мастацтва. — 1985. — 12 вер. — С. 11.

34. Яканюк Н.П. Зробім наступны крок // Літаратура і мастацтва.—1985. — 3 ліст. — С. 11.
35. Яканюк Н.П. Пра юных, сталых і набалелых праблемы // Літаратура і мастацтва.—1985. — 9 жн. — С. 12.

РЕЗЮМЕ

Яканюк Наталья Павловна
Народно-инструментальная музыкальная культура письменной
традиции в Беларуси

Ключевые слова: народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции, народно-инструментальная музыкальная культура устной традиции, атрибутивные признаки, инструментальный фольклор, европейское академическое музыкальное инструментальное искусство, аутентичный и модифицированный народный музыкальный инструмент, оркестр народных инструментов, народно-инструментальное исполнительство, музыка для народных инструментов.

Объект диссертации — народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси.

Предмет диссертации — генезис этой культуры и ее основополагающие элементы.

Цель диссертации — историко-теоретический анализ народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции в Беларуси как целостного, качественно-определенного, социально значимого художественного явления.

Методологической основой диссертации стал системный подход, использованы системно-исторический, историко-генетический и сравнительно-типологический методы, которые сочетались с частными методами музыковедения и методом теоретического моделирования.

Научная новизна и значимость полученных результатов. В диссертации проанализированы основные структурные компоненты и определены атрибутивные признаки белорусской народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции как самостоятельного целостного художественного явления. Впервые установлены наиболее общие закономерности ее развития и национально-специфические признаки, отличающие ее от аналогичных культур других народов. Выявлены доминантные тенденции формирования этой культуры на различных социально-исторических этапах эволюции и намечены наиболее перспективные пути и методы ее оптимизации.

Полученные в результате диссертационного исследования материалы использованы при разработке авторских учебных курсов "Белорусская народно-инструментальная музыкальная культура", "Современные тенденции, проблемы и перспективы развития народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции", учебных программ, написании монографии и научных статей, учебно-методических пособий и рекомендаций для руководителей народно-инструментальных коллективов, для студентов и преподавателей музыкальных учебных заведений Беларуси.

РЭЗЮМЕ

Яканиук Наталля Паўлаўна
Народна-інструментальная музычная культура
пісьмовай традыцыі ў Беларусі

Ключавыя словы: народна-інструментальная музычная культура пісьмовай традыцыі, народна-інструментальная музычная культура вуснай традыцыі, атрыбутыўныя прыкметы, музычны фальклор, еўрапейскае акадэмічнае музычнае мастацтва, аўтэнтычны і мадыфікаваны народны музычны інструмент, аркестр народных інструментаў, народна-інструментальнае выканальніцтва і музыка для народных інструментаў.

Аб'ект дысертацыі — народна-інструментальная музычная культура пісьмовай традыцыі Беларусі.

Прадмет дысертацыі — генезіс гэтай культуры і яе асноватворныя элементы.

Мэта дысертацыі — гісторыка-тэарэтычны аналіз беларускай народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі як цэласнай, якасна-дакладнай, сацыяльна значнай мастацкай з'явы.

Метадалагічнай асновай дысертацыі стаў сістэмны падыход; у працэсе даследавання выкарыстоўваліся сістэмна-гістарычны, гісторыка-генэтычны і параўнальна-тыпалагічны метады, якія спалучаліся з метадамі музыказнання і метадам тэарэтычнага мадэлявання.

Навуковая навізна і значнасць атрыманых вынікаў. У даследаванні прааналізаваны асноўныя структурныя кампаненты і акрэслены атрыбутыўныя прыкметы беларускай народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі як самастойнай, цэласнай мастацкай з'явы. Упершыню ўдакладнены найбольш агульныя заканамернасці яе развіцця і нацыянальна-спецыфічныя прыкметы, якія адрозніваюць яе ад культур аналагічнага тыпу іншых народаў. Вылучаны дамінантныя тэндэнцыі фарміравання гэтай культуры на розных сацыяльна-гістарычных этапах эвалюцыі і вызначаны некаторыя перспектыўныя шляхі і метады яе аптымізацыі.

Атрыманыя ў выніку дысертацыйнага даследавання матэрыялы выкарыстоўваліся пры распрацоўцы аўтарскіх вучэбных курсаў "Беларуская народна-інструментальная музычная культура", "Сучасныя тэндэнцыі, праблемы і перспектывы народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі", а таксама пры стварэнні манаграфіі і навуковых артыкулаў, вучэбных дапаможнікаў для кіраўнікоў народна-інструментальных калектываў, студэнтаў і выкладчыкаў музычных навучальных устаноў Беларусі.

SUMMARY

Yakaniuk Natallia Pavlovna
Written Folk Instrumental Music Tradition in Belarus

Key words: written folk instrumental music, unwritten folk instrumental music, attribute, folklore, European academic instrumental music, authentic and modified folk instruments, folk instrument orchestra, folk instrumental music performance, music composed for folk instrument.

The object of the research is the tradition of written folk instrumental music in Belarus.

The subject of the research is the genesis of folk instrumental music art and its main components (folk instruments, music, performance).

The aim of the research is to analyze the history of written folk instrumental music tradition in Belarus and define the social significance and specific features of this integrated art phenomenon.

Methodological basis of the thesis is the system approached. The researching has combined different methods, such as system historical genetic approaches, the method of typological comparison, various musicology methods and a theoretical modeling method.

Scientific novelty and significance of the obtained results. The thesis has analyzed the main structural components of Belorussian folk instrumental music art defined its attributes, revealed basic laws of its development and its national peculiarities which distinguish it from folk music art of other countries. The thesis has specified its dominant tendencies at different stages of the country's history and outlined some of most efficient ways and methods of its optimizing.

The results of the research have been used in author's lecture courses *Belorussian Folk Instrumental Music Art, Contemporary Tendencies, Problems and Prospects of Written Folk Instrumental Music* in university syllabuses, in monographs and scientific articles, and reference books for folk instrumental orchestra leaders, students and lecturers of music educational institutions of Belarus.

Научное издание

Яконюк Наталья Павловна

**НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ
В БЕЛАРУСИ**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения**

Подписано в печать 16.04.2003. Формат 60x84 1/16
Печать глубокая. Усл. печ. л. 2,5. Уч. изд. л. 2,9.
Тираж 120 экз. Заказ № 120

Белорусский государственный университет культуры
220001, Минск, ул. Рабкоровская, 17.

Напечатано на ризографе
Белорусского государственного университета культуры.
220001, Минск, ул. Рабкоровская, 17.