

Трэба адзначыць шматфактарны, варыяцыйны характар працэсу фарміравання палітычнай культуры студэнцтва ў кантэксце сацыяльна-гуманітарных ведаў, што абнаўляюцца.

1. *Рэформа і развіццё вышэйшай адукацыі: Праграмны дакумент ЮНЕСКА* — Б. м., 1995. — С. 27.

2. *Панарын А.С.* Паліталогія: Дапаможнік. — М., 1995.

3. *Адукацыйны стандарт. Вышэйшая адукацыя. Цыкл сацыяльна-гуманітарных дысцыплін.* — Мн. 1999.

4. *Зімняя І.А. і інш.* Агульная культура чалавека ў сістэме патрабаванняў Дзяржаўнага адукацыйнага стандарта. — М., 1999.

А. П. Юрмальнік,
аспірантка

ТРАДЫЦЫІ НАРОДНАЙ ПЕСЕННАЙ КУЛЬТУРЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АНСАМБЛЯ “ПЕСНЯРЫ”

На парозе трэцяга тысячагоддзя мы ўсё часцей задумваемся аб далейшым лёсе нацыянальнай культуры, спрабуем зразумець, што стане галоўным у яе развіцці ў наступным стагоддзі, ці магчыма будзе захаваць і перадаць нашчадкам духоўнае багацце, набытае народам за ўсю яго гісторыю. Асабліва важным становіцца праблема захавання традыцый культуры і трансфармацыі іх у актуальныя для новага часу формы. У канцы ХХ ст., у час распаўсюджвання масавай песеннай культуры, якая выкарыстоўвае спрошчаныя меладычныя і гарманічныя схемы і тэксты невысокага мастацкага ўзроўню, далейшае функцыянаванне культуры народа выклікае заклапочанасць. Важна, каб народная песенная традыцыя аказвала ўплыў на развіццё масавай песні. У гэтай сувязі каштоўным уяўляецца вопыт творчага перасэнсавання беларускай песні ансамблем “Песняры”.

Ансамбль “Песняры”, які адностроўвае ў сваёй творчасці ўсю паўнату жыццёвых праблем беларускага народа, стаў свосаасоблівым сімвалам музычнай культуры Беларусі. “Песняры” з’явіліся на савецкай эстраднай сцэне ў 70-я гг. з ідэямі адраджэння і папулярызавання беларускай народнай песні. Ансамбль падняў беларускую народную песню на высокі мастацкі ўзровень, захапіў ёю свет і прыцягнуў да яе ўвагу сотняў тысяч беларусаў, якія жывуць у розных краінах свету.

Як воджук “аліігі” 60-х гг., часоў звароту да ўнутранага свету чалавека, у грамадстве 70-х гг. усё часцей з’яўляюцца думкі аб неадназначнасці навукова-тэхнічнага прагрэсу, які, з аднаго боку, прыносіць матэрыяльную выгаду чалавецтву, з другога — аддалае яго ад зямлі, прыроды, шчырых пачуццяў, звязаных, у прыватнасці, з народнай мелодыяй. “Песняры” становяцца праваднікамі з мінулага ў сучаснае і будучае, спалучаючы дасягненні цывілізацыі з бессмяротнай у душы чалавека смагай першароднага. Беларускі часопіс “Маладосць” у 1974 г. адзначаў уменне ансамбля “раскрыць душу песні, нібыта зазірнуць у вечнасць, дзе заўсёды вялікае месца займалі і будуць займаць праблемы даброты, шчырасці, сумленнасці, высякароднасці, самаахвярнасці” (1), а таксама здольнасць аранжыраваць і стылістычна пераасэнсоўваць песню такім чынам, што яна робіцца даступнай чалавеку, узгадананаму на рытмах ХХ ст.

Гісторыя “Песняроў” пачалася ў 1965 г., калі армейская служба звяла чатырох музыкантаў: Уладзіміра Мулявіна, Леаніда Тышко, Уладзіміра Місевіча і Валерыя Яшкіна. У 1969 г. яны аб’ядналіся ў вакальна-інструментальны ансамбль “Лявоны” і сталі займацца апрацоўкай і папулярызацыяй песеннага фальклору. У той час у ансамбль прыйшлі Валерыя Мулявін і Аляксандр Дзямешка. Усе ўдзельнікі вучыліся ў музычным вучылішчы на аддзяленні народных інструментаў. Гэты факт, відавочна, паўплываў на тое, што ансамбль выбраў народную песню ў якасці першаасновы сваёй творчасці. Прызнанне калектыву адбылося пасля ўдзелу ў IV Усесаюзным конкурсе артыстаў эстрады, які праходзіў ў кастрычніку 1970 г. у Маскве. На гэтым конкурсе ансамбль, які называўся ў той час “Песняры”, атрымаў другую прэмію (першая не прысуджалася, трэцюю атрымаў Леў Лешчанка).

Галоўным прынцыпам творчасці “Песняроў” стала спалучэнне традыцый народнай песні з дасягненнямі сучаснай музыкі. Удзельнікі ансамбля за аснову сваёй творчасці ўзялі беларускую народную песню і пачалі больш глыбока вывучаць яе, праглядаючы песенныя анталогіі, рэпертуары самалейных хароў розных гарадоў і сёл. Для больш поўнага пранікнення ў стыль народных спеваў музыканты (А. Кашапараў, У. Мулявін) некалькі разоў выязджалі на Палессе, дзе знаёміліся з народнымі песнямі ў выкананні народных спевакоў. У выніку вывучэння народнай творчасці ансамбль знаходзіць свой індывідуальны стыль выканання, для якога характэрна ўдалае тэмбравае спалучэнне

галасоў. Салісты падбіраліся такім чынам, што іх галасы, розныя па дыяпазоне, амаль не адрозніваюцца па тэмбры, прычым выпрацоўваецца аднолькавая манера спеваў, якая ўключае падачу гуку, арганізацыю дыхання, інтанаванне, артыкуляцыю. У выніку вакальны ансамбль “Песняры” дасягае гучання, падобнага на акорд, узяты на струнах аднаго інструмента, дзе галасы спалучаюцца не толькі паміж сабой, але і з інструментамі, якія ўжываюцца ў ансамблі. Трэба адзначыць, што тэмбравае спалучэнне галасоў і інструментаў з’яўляецца адметнай рысай народнай музыкі.

Высокая вакальная культура, добрыя ансамблевыя якасці дазволілі “Песнярам” паспяхова спраўляцца са складаным прыёмам *acappella* — спеваў без суправаджэння ў спрадвечнай народнай традыцыі. У ансамблі таксама выкарыстоўваліся старадаўнія народныя інструменты, такія як дудка, ліра. Упершыню яны выкарыстоўваліся ў песні “Ой, рана найвана”. Спалучэнне народных інструментаў з электрагітарамі стварала новую акустычную рэальнасць. У той жа час пры выкананні народных песень акустычная гітара, гучанне якой падобна на цымбалы, часта замяшчала электрагітару. Скрыпка гучала звычайна ў народнай манеры, без вібрацыі.

У працэсе работы над сучасным працэнтам народнай песні ансамблем ужываліся разнастайныя выразныя сродкі. Цікавая гісторыя з’яўлення новай трактоўкі старадаўняй беларускай песні “І туды гара, і сюды гара”. Ансамбль запісаў яе з вуснаў Ганны Сакалоўскай, для якой песня была ўспамінам аб вясковым юнацтве на Палессі. З вялікай колькасці куплетаў, якія праспявала Г. Сакалоўская, музыканты ўзялі найбольш цікавыя і аранжыравалі іх, пры гэтым выкарысталі прыём варыянтнасці ў чаргаванні гарманічна і рытмічна пераменных куплетаў. Калі першыя два носяць мажорны характар, дык у наступным найгрышы ліра і скрыпка гучаць у міноры. У песні “Касіў Ясь канюшыну” выкарыстоўваецца супастаўленне арыгінальных вакальнага і інструментальнага рэфрэнаў. Песня “А ў полі вярба” выконваецца, як звычайная абрадавая: у трохдольным рытме, **дзвума** салістамі ва унісон і тэрцыю з мінімальным далаткам ансамблевага шматгалосся. Але галоўная сэнсавая роля **адводзіцца** ўведзенаму пасля трэцяга куплета вакалізу, які ў **фінале** дасягае кульмінацыйнага гучання. Песня “Рэчанька” **выконваецца** без суправаджэння, але ўскладненне гармоніі і **тонкая** нюансіроўка надаюць ёй сучасны каларыт.

Сроклі вакальнага і інструментальнага выяўлення не з'яўляліся самамэтай для “Песняроў”. Перш за ўсё музыканты звярталі ўвагу на захаванне народнай песні ў яе нескранутасці. У сваіх аранжыроўках выканаўцы спачатку дакладна перадаюць мелодыю песні, а потым пераходзяць да сучасных рытмаў. Так, у песні “Стаць вярба” тэма спачатку праходзіць у выкананні саліста, а потым уступае месца рытмічнаму рэфрэну.

Такім чынам, “Песняры” выносілі на суд слухачоў песні, якія прайшлі праз лабараторыю ансамбля, захавалі нескранутасць і ў той жа час здабылі другое жыццё, максімальна выяўляючы творчы патэнцыял калектыву. Асноўныя прынцыпы працы над песняй У. Мулявін залажыў на першых рэпетыцыях з ансамблем. Ён прапанаваў музыкантам не выписваю “ад лічбы да лічбы” аранжыроўку, а толькі асноўнае мастацкае вырашэнне, заклікаючы іх да сумеснай творчасці. Такім чынам, у працы ансамбля ажыццяўлялася адна з важнейшых народна-песенных традыцый — імправізацыйнасць.

Акрамя апрацовак народных песень, у рэпертуары “Песняроў” было шмат сучасных эстрадных песень савецкіх кампазітараў, якія ў выкананні ансамбля па манеры былі блізкія да народных: “Спадчына” і “Алеся” І. Лучанка (сл. Я. Купалы і А. Куляшова), “Александрына” і “Завушніцы” У. Мулявіна (сл. П. Броўкі і М. Танка), “Белавежская пушча” А. Пахмугавай (сл. М. Дабранравава), савецкая песенная класіка “Сирень-черемуха” Б. Макраусава, “Тёмная ноч” Н. Багаслоўскага і інш.

Зварот “Песняроў” да буйной песеннай формы прывёў ансамбль да нараджэння своеасаблівага тэатра, пазбаўленага знешняй тэатральнасці, але са сваімі законамі ўнутранай драматургіі, стылістыкай, паэтыкай. Размова ідзе аб стварэнні “Песнярамі” музычнага спектакля буйной формы — оперы-прытчы “Песня пра долю” (лібрэта В. Яшкіна, музыка У. Мулявіна), у аснове якой лірыка вялікага беларускага паэта Янкі Купалы.

Зварот да паэзіі, найбольш блізкай народнай творчасці, заканамерны для калектыву, які ў пачатку шляху прадэманстраваў рашучасць развіваць фальклорныя традыцыі. “Песня пра долю” — драматычны расказ аб нялёгкім лёсе народа, які прайшоў праз цяжкія выпрабаванні. Гэты ўпершыню створаны ў савецкім эстрадным мастацтве песенны спектакль на фальклорнай аснове складана аднесці да якога-небудзь з вядомых музычных жанраў. На пастаноўку паўплывалі традыцыі абрадава-

харавых кампазіцый і народнага вулічнага тэатра. Спектакль пачынаўся свосасаблівай уверцюрай, поўнай дынамізму і экспрэсіі. Уверцюра суправаджалася каляровымі кампазіцыямі. Музыканты ў стылізаваным адзенні і лапцях праходзілі паміж радамі і ігралі на народных інструментах пяшчотную мелодыю, запрашаючы на прадстаўленне, дзе перад гледачамі пройдзе жыццё мужака — ад нараджэння да смерці.

У спектаклі выкарыстоўваўся наватарскі для таго часу прыём: для афармлення прытчы ансамбль ужывас колер. У сярэдзіне 70-х гг. многія вакальна-інструментальныя ансамблі пры стварэнні канцэртных праграм выкарыстоўваюць светлавыя, каляровыя, шумавыя эфекты (ансамблі “Арэра”, “Гая” і інш.). Замест натуральных дэкарацый на вялікім белым палатне, якое вісела за сцэнічнай пляцоўкай, хутка змяняліся колера-дынамічныя кампазіцыі, што ўзмацняла эмацыянальнае ўздзеянне спектакля. У працэсе работы кіраўнік ансамбля і аўтар музыкі У. Мулявін імкнуўся да арганічнага злучэння трох кампанентаў: музыкі, акцёрскай ігры і святла.

Створаная “Песнярамі” форма дазволіла паказаць развіццё вобразу з драматычнай напружанасцю, захоўваючы прыярытэт сучаснай музыкі, якая ў той жа час заставалася звязанай з народна-песеннымі традыцыямі. “Мулявін нідзе не цытуе музычны фальклор, але вытокі яго творчасці відавочныя — народны мелас, пачуты чулым да сучасных рытмаў кампазітарам”, — адзначаў аўтар лібрэта да спектакля, адзін з удзельнікаў ансамбля В. Яшкін (2). Музыцы прытчы ўласцівыя шчодры меладызм, народная вобразнасць. Да таго ж аўтар умела ўжываў дынамічнасць рока, паказаў валоданне ўсім арсеналам сучасных выразных сродкаў. Такім чынам, у творчасці “Песняроў” ажыццяўляецца прыныцп вялікіх нацыянальных мастакоў — свабоднае аднаўленне народна-песеннага стылю, што надае кампазіцыі самабытнасць, сапраўдную народнасць.

Блізкая да народнага стылю музыка І. Лучанка да паэмы-легенды “Гусяр” наводзіць твора Я. Купалы “Курган” (1978 г., аранжыроўка У. Мулявіна). Паэма ўяўляе сабой усхваляваны паэтычны аповед аб гордым чалавечым сэрцы, шчодрым і непадкупным таленце народнага песняра. Кампазітару і выканаўцам удалося перадаць слухачам захапленне тэмай сачынення — высокай этычнай місіяй мастацтва, ролі мастака ў жыцці народа.

Наступная кампазіцыя “Песняроў” — пыкл каляндарна-абрадавых беларускіх народных песень, размеркаваных па порах

года: зіма, вясна, лета, восень. Трэба адзначыць, што злучэнне аўтэнтчнага фальклору са стылем рок-музыкі ў вялікай, цэльнай па драматургічнай ідэі форме не мае аналагаў ні ў айчыннай, ні ў замежнай культуры. Кампазіцыю параўноўвалі з “манументальнай фрэскай, глыбокай па змесце, мажорнай па гучанні, напісанай упэўненай рукой выдатнага мастака-каларыста” (3). Важную канструктыўную ролю ў гэтай кампазіцыі адыгралі спецыяльна створаныя для ансамбля касцюмы (мастакі В.Дзёмкіна і Ю.Піскун). Яны адпавядалі духу карнавальнасці, святочнасці праграмы, уяўляючы сабой візуальны эквівалент высакароднага гучання беларускай народнай песні ў выкананні ансамбля.

Прэм’ера цыкла каляндарна-абрадавых песень выклікала шырокі рэзананс у колах музычнай грамадскасці. Так, “Літаратура і мастацтва” адзначала: “Праца ансамбля над цыклам каляндарна-абрадавых песень зноўку пераконвае, што мастацтва “Песняроў” далёка ад забавнага. Ёсць штосьці асветніцкае ў іх адносінах да беларускага фальклору” (4). Адзначалася таксама пазнавальная і выхаваўчая роля новай праграмы для моладзі, якая прыходзіла на канцэрты “Песняроў”.

У той жа час глядачы ўспрынялі новую работу ансамбля даволі стрымана, што, відавочна, звязана з ускладнёнасцю аранжыровак і зместу праграмы. Гэты факт прымусіў “Песняроў” у наступныя гады крыху адыйсці ад прадстаўлення беларускага фальклору на сцэне. Тым не менш асновай ужо выпрацаванага песеннага стылю ансамбля заставалася народная песня ў сучаснай апрацоўцы. У далейшым музыканты таксама звярталіся да буйной формы: кампазіцыя на дарэвалюцыйныя вершы Янкі Купалы (1980), праграмы “Праз усю вайну” (1985) на вершы ваенных паэтаў, “Ва ўвесь голас” (1987) на вершы У. Маякоўскага і інш. Аднак, на наш погляд, найбольш значную працу па пераасэнсаванні народнай творчасці ансамбль правёў у 70-я гг., калі ствараліся вядомыя апрацоўкі народных песень, а таксама ўжо названыя работы “Песня пра долю” (1976), “Гусляр” (1978), цыкл каляндарна-абрадавых песень (1980).

Такім чынам, ансамбль “Песняры” стаў адным з першых эстрадных калектываў рэспублікі, які на аснове беларускай народнай песні, пад уплывам сучасных плыней — джаза і рока, а таксама савецкай песеннай класікі сфарміраваў нацыянальны песенны стыль, які арганічна ўліўся ў музычную культуру Беларусі.

1. Клімковіч С., Письменная І. "Песняры" // Маладосць. — 1974. — № 11. — С. 176—177).
2. Яшкін В. "Песняры" // Молодежная эстрада. — 1978. — № 6. — С. 153.
3. Сакатоў-Кубай Г. Новыя кашомы "Песняроў" // ЛіМ. — 1978. — 11 студз. — С. 9.
4. Мільто І. Кожны раз па-новаму // ЛіМ. — 1980. — 25 крас. — С. 11.

А.А.Каспярук,
суіскальнік

РОЛЯ КУЛЬТУРЫ Ў РАЗВІЦЦІ СІСТЭМЫ ВОІНСКІХ КАШТОЎНАСЦЕЙ АБАРОНЦАЎ АЙЧЫНЫ

Дынаміка грамадскага жыцця сведчыць аб тым, што не ўсе праблемы сёння маюць эфектыўнае рашэнне, а гэта стварае фон, на якім фарміруецца культура дапрывыўнай моладзі, у тым ліку і ў адносінах да ваеннай службы. У значнай колькасці нашых грамадзян сфарміраваўся на конт арміі трывалы стэрэатып, вытокі якога бяруць пачатак з часоў распаду Савецкага Саюза. Тады падвяргаліся крытыцы Узброеныя Сілы (дзеля аб'ектыўнасці заўважым, у многім і справядліва), што зніжала прэстыж ваеннай службы. Сёння ўжо іншая сітуацыя. Апытанні грамадзян сведчаць аб узрастанні даверу да арміі, сілавых структур дзяржавы. Аднапалярны свет з яго "гуманітарным" сцэнарыем пакарання Югаславіі, падзеі на Бліжнім Усходзе, ваенныя поспехі талібаў і зацягнуўшаяся контртрэарыстычная аперацыя Расіі ў Чачні, шэраг буйных ваенных катастроф і аварый змянілі грамадскую думку ў ацэнцы ролі арміі ў сучасным жыцці. Разам з тым прэстыж ваеннай службы, жаданне службы ў маладых людзей яшчэ не тая, што задавальнялі б грамадства. Менавіта таму пытанне пра ролю культуры ў развіцці сістэмы воіnskіх каштоўнасцей абаронцаў Айчыны з'яўляецца надзённым.

У кожнай культурнай сістэме закладзена імкненне да каштоўнасцей і ідэалаў, таму што яны выступаюць важнымі кампанентамі культурнай прасторы, рэгулятарами і асновай культурнай палітыкі. Гэтая сістэма фарміруецца на аснове патрэбнасцей. Каштоўныя арыентацыі выступаюць своеасаблівымі стымуламі культурных паводзін чалавека.