1. *Каткова М. В.* Понятие «информационное пространство» в современной социальной философии // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2008. – Вып. 2. – С. 23-26.

2. Информационная грамотность [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.ifap.ru/projects/infolit.htm. – Дата доступа : 22.11.2015.

3. Google Books Ngram Viewer: What does the Ngram Viewer do? [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://books.google.com/ngrams/info. – Дата доступа: 08.12.2015.

4. *Гляков, П. В.* Культуромика – новый научный подход в исследовании культурных феноменов / П. В. Гляков // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2013 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 359–363.

Л. Ф. Голікава,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,
начальнік аддзела менеджменту
якасці адукацыі

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ ЯК НАЦЫЯНАЛЬНАЯ «МОЎНАЯ МАДЭЛЬ» БЕЛАРУСКАЙ МУЗЫЧНАЙ КЛАСІКІ

У другім дзесяцігоддзі XX ст. у Беларусі пачалі закладвацца новыя мастацкія традыцыі, фарміраваўся новы тып нацыянальнай культуры. Менавіта культура ў гэты час выступіла аб'яднальным фактарам, забяспечыла абуджэнне нацыянальнай свядомасці ва ўсіх сферах мастацкага жыцця – ад вырошчвання нацыянальных кадраў творчай інтэлігенцыі да стварэння нацыянальных мастацкіх твораў.

У мастацкіх колах інтэнсіўна развіваўся «нацыятворчы» працэс, у музычным асяроддзі ішлі пошукі самабытнага нацыянальнага стылю, адпаведных нацыянальна характэрных сродкаў выразнасці. Першыя кампазітары, якіх сёння называюць класікамі беларускай кампазітарскай школы, спрабавалі спалучаць у сваёй творчасці класічныя традыцыі, перадавыя дасягненні музычнай мовы з айчыннай фальклорнай спадчынай і яе асноватворным фундаментам – беларускай народнай

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

песняй. Сапраўды, народная песня станавілася «моўнай мадэллю» сачыненняў розных жанраў і своеасаблівым крытэрыем ацэнкі творчасці іх аўтараў з пункту гледжання «прынцыпу народнасці».

Выпрацоўку інтанацыйнай «моўнай мадэлі» беларускай музычнай класікі абумовіла рэгулярнае збіранне народных песень кампазітарамі – М. Чуркіным, М. Аладавым, А. Туранковым, У. Тэраўскім, М. Мацісонам, М. Равенскім і інш. Праз «велічную існасць» народнай песні першапраходцы айчыннай музычнай культуры імкнуліся раскрыць «нацыянальна-культурную адметнасць беларусаў у свеце» [1, с. 234], а разам з тым – прыроду і сутнасць прафесійнага музычнага мастацтва, якое сваімі каранямі было цесна звязана з фальклорнымі вытокамі.

Беларускі песенны фальклор аказаўся асноўным «інтанацыйным фондам» у творах першых кампазітараў, свайго роду «візітоўкай» нованароджанай кампазітарскай школы. Дакрананне да скарбніцы песеннага фальклору на пачатковым этапе фарміравання творчых традыцый адыграла ролю каталізатара ў працэсе развіцця айчыннага музычнага мастацтва, стала творчым імпульсам для кожнага з беларускіх кампазітараў, сфарміравала «генетычны код творцы, яго нацыянальны дух» (У. Конан). Здабыты практычным шляхам (праз апрацоўку) песенны матэрыял замацоўваўся ў творчай спадчыне першых кампазітараў-класікаў – М. Чуркіна, М. Аладава, Я. Цікоцкага, А. Туранкова, А. Багатырова, у шэрагу іх оперных, сімфанічных, камерна-інструментальных і камерна-вакальных твораў у якасці «моўных мадэляў» – тыпізаваных матываў, прасякнутых духам народнай песні.

Так, у трох частках Фартэпіяннага квінтэта на тэмы беларускіх народных песень М. Аладава (кампазітар, па словах музыказнаўцы Ю. Дрэйзіна, спрабаваў «пабудаваць на аснове народнай песні беларускую музыку» [2, с. 4]) выкарыстаны сем беларускіх народных песень сялянскай традыцыі. Тэмы пяці з іх (з першай і трэцяй частак) былі запісаны М. Аладавым ад сялянкі Гарэцкай, маці пісьменніка М. Гарэцкага. Ю. Дрэйзін назваў выкананне гэтага сачынення гістарычна важнай падзеяй, «укладам у літаратуру камернай музыкі» [2]. Назавём таксама камічную оперу «Тарас на Парнасе» М. Аладава, прасякнутую беларускімі народна-песеннымі інтанацыямі, сімфаньету «Беларускія карцінкі» М. Чуркіна, асновай музычнай мовы якой

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

сталі шаснаццаць рознахарактарных беларускіх народных песень, «Ронда» М. Аладава з тэмай-рэфрэнам на матыў папулярнага беларускага народнага танца «Юрачка», рамансы Я. Цікоцкага, А. Туранкова на вершы беларускіх паэтаў.

Імкненне ідэнтыфікаваць кампазітарскае пісьмо з народнапесеннымі музычна-моўнамі элементамі вызначыла асаблівасці музычнай спадчыны айчынных кампазітараў, творчы лёс якіх звязаны з назапашваннем нацыянальных традыцый. Асваенне самабытнай стылістыкі беларускага музычнага (песеннага) фальклору, тонкае веданне фальклорных узораў і беражлівае стаўленне да іх, адчуванне лірычнасці народнага меласу дазваляла айчынным творцам «намацоўваць» шляхі да прафесіяналізму, які фарміраваўся падчас працы над апрацоўкамі народных песень, і перш за ўсё – як звычайна – у жанрах вакальнай музыкі. Менавіта ў апрацоўках выпрацоўваліся асновы асабістай (аўтарскай) музычнай мовы, праяўляліся характэрныя рысы кампазітарскага пісьма, выкарыстоўваліся традыцыйныя прыёмы многагалоснага альбо свабоднага выканання, імправізацыйнага па манеры выказвання, якія затым апрабіраваліся ў новых жанрах масавай песні (песні М. Чуркіна, М. Аладава, А. Туранкова, напісаныя большай часткай на словы Янкі Купалы) і раманса.

Тыповая «моўная мадэль» беларускай музычнай класікі склалася ў гэтым камерна-вакальным сольным жанры. Нагадаем лірыка-апавядальныя па характары рамансы М. Чуркіна, М. Аладава, Я. Цікоцкага, Р. Пукста, А. Багатырова, у якіх арганічна спалучаўся паэтычны тэкст – пераважна запазычаны з класічнай беларускай паэзіі М. Багдановіча, Я. Купалы, З. Бядулі – і тэкст музычны, заснаваны на народна-песенных інтанацыях вакальнай партыі і расквечаны новымі прыёмамі ладагарманічнай афарбоўкі партыі суправаджэння. Так, у рамансах-маналогах А. Багатырова «Дарагая мая Беларусь» на словы П. Панчанкі і «Павей, вецер» на словы П. Пестрака вакальная партыя пабудавана на матывах, блізкіх да беларускіх лірычных песень «Павей, вецер» і «Ой, ляцелі гусі».

У сваю чаргу, у жанрах вакальна-сімфанічнай і сімфанічнай музыкі фарміруюцца асноўныя прыёмы кампазітарскай тэхнікі, праводзяцца эксперыменты з музычнай формай, замацоўваюцца ладагарманічныя сродкі выразнасці, танальныя сувязі. У вакальна-сімфанічнай музыцы (жанр кантаты) усталёўваюцца

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

прыёмы харавога і аркестравага пісьма; вядзецца работа з фальклорам, з песеннымі цытатамі (кантаты М. Аладава, А. Багатырова). У музыцы сімфанічнай (жанры сімфаньеты, сімфоніі, сімфанічных сюіты, уверцюры, фантазіі, паэмы) таксама выкарыстоўваецца цытатны метад (так званае «жанравае цытаванне» (А.Сохар). Кампазітары-класікі арганічна ўключаюць фальклорныя песенныя цытаты (альбо іх фрагменты) у свае сімфанічныя сачыненні, асновай музычнай мовы якіх становяцца разнастайныя па жанравай прыналежнасці беларускія народныя песні, як у сімфаньеце «Беларускія карцінкі» М. Чуркіна або ў бытавых сюітах тыпу «вянка песень» на тэмы беларускіх народных песень М. Аладава, Р. Пукста, А. Туранкова.

Акрамя таго, фальклорны элемент (канкрэтная песенная цытата) нярэдка вызначае не толькі інтанацыйна-вобразны характар інструментальнага твора, але і выконвае своеасаблівыя праграмныя функцыі, дапамагае расшыфраваць яго (твора) змест, канкрэтызаваць задуму кампазітара і вырашыць пэўныя драматургічныя задачы ў адпаведнасці з гэтай задумай (Сімфаньета М. Чуркіна, Першая сімфонія Я. Цікоцкага, эпіка-драматычныя ўверцюры-фантазіі і Другая сімфонія М. Аладава).

Такім чынам, у працэсе асваення прафесійнага музычнага мастацтва «арыентацыя на фальклор» стала творчай неабходнасцю: адсутнасць народных традыцый у акадэмічнай беларускай музыцы магла прывесці да страты нацыянальнай самабытнасці апошняй. Дзякуючы выкарыстанню «моўных мадэляў» кампазітары-класікі назапашвалі неабходны вопыт вакальна-інструментальнага і сімфанічнага мыслення, адточвалі асабісты стыль, намацоўвалі адпаведныя вобразнаму зместу музычныя формы, выкарыстоўвалі яркі напеўны тэматызм, эмацыянальна-сэнсавае значэнне якога ў аўтарскім кантэксце супадала з фальклорнай першаасновай і надавала творам вобразную канкрэтнасць, і тым самым замацоўвалі дасягненні беларускай музыкі на пачатковым этапе развіцця айчыннай кампазітарскай школы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

---

1. *Мажэйка, З.* Беларускае этнамузыказнаўства ў агульнаславянскім кантэксце / З. Мажэйка // Беларусіка = Albaruthenica 6. Беларусь паміж Усходам і Захадам: праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўздзеяння, дыялогу і сінтэзу. Ч. 1 / рэд. У. Конан [і інш.]. – Мінск : ННАЦ імя Ф.Скарыны, 1997. – С. 232–238.

2. *Дрэйзін, Ю.* Музыка ў БССР / Ю.Дрэйзін // Трыбуна мастацтва. – 1925. – №1. – С. 4–5.