

1-ая сцэна

АПАЛОН. Ну, нарэшце, на Парнасе настала спакойнае жыццё. Ворагі адступілі, бо нічога не маглі пралапаваць лепшага, чым мае законы — законы разумнай вершатворчасці. І я наведзі замацоўваю гэтыя законы. Перш за ўсё — суддзямі пазтаў тавінны быць людзі разумныя і дасведчаныя. Далей. Думка пазта павінна быць шчасліва знойдзена, прыгожа аздоблена і мудра даведзена да вываду. Хай пазт славіць добрае, вечнае, высокае. Хай словы яго будуць ясныя і адпаведныя сэнсу і зыплываюць з самай глыбіні душы.

№ 23.

Слухай, бязмежны свет,
Слова Апалона!
Дзе б ты, пазт, ні жыў,
Мусіш ты мне служыць,
Слухацца маіх законаў.
Зацвирджае
Апалон свае законы
На вякі!
Вечна
Ім панаваць!
На вякі—мае законы!

2-ая сцэна

Апалон, Арфей.

АПАЛОН. Ідзі да мяне, Арфей, займі сваё месца ў хоры сапраўдных пазтаў. Ты — першаадкрывальнік крыніцы натхнення.

№ 25. АРФЕЙ.

Мілай маці Каліопе
Абавязаны я дарам
Мілагучнага спявання.
Мяне слухалі дубровы,
Птушкі і звыры лясныя,
Шчыра дзякавалі людзі.
Нават з самых чэрствых сэрцаў
Высякаць умеў я слёзы.
Веру я, што песня здольна
Адхіліць удар Зевеса,
Калі раптам ён захоча
Спапяліць зямлю маланкай.

3-я сцэна

Апалон, Арфей, Гамер.

АПАЛОН. Ты ў час з'явіўся, Гамер. Прымі маю пашану за тое, што ты паказваў падзвігі слаўных і высакародных мужоў, з якіх людзі доўгія стагоддзі будуць браць прыклад.

№ 27. ГАМЕР.

О, як прыемна быць паміж дастойнымі!
Вялікі Апалон і вы, мае сябры,
Я прагнуў аднаго—вучыць людзей дабру
І прыклады даваць жыццёвай мудрасці.
І я ўсцешаны, што працу рук маіх
Заўважыў Апалон.

4-ая сцэна

Апалон, Арфей, Гамер, Тэакрыт.

АПАЛОН. Трэба паклікаць яшчэ Тэакрыта.

АРФЕЙ. Ён хутка будзе, вялікі Апалон. Я ведаю, ён спяшаецца да цябе.

Важная задача эстэтычнай думкі Беларусі — распрацоўка гістарычнай канцэпцыі нацыянальнай музычнай культуры.

Духоўная спадчына ў кантэксце сучаснай грамадскай свядомасці, стаўленне сацыялістычнага мастацтва да гэтай спадчыны — вось пытанні, што ўяўляюцца сёння асабліва актуальнымі. Яны актывізуюць пошукі новых старонак музычнага летапісу, звязаны з практыкай музычна-культурнага будаўніцтва. А яшчэ востра суадносяцца з балючай праблемай экалогіі культуры. Сёння, калі назіраюцца далейшая гуманізацыя сур'ёзнага музычнага мастацтва, вылучэнне ў ім маральна-эстэтычнага аспекту, зварот як да глабальных, так і лакальных праблем быцця, увага да мінулага дзеля асэнсавання філасофска-этычных ідэй сучаснасці, прэваліраванне эмацыянальнага надрацыянальным, вяртанне да меладызму, — метадалагічная значнасць тых пы-

ПЫТАННІ ТЭОРЫІ

Уладзімір Зяневіч

ДЗЕЛЯ ЧАЛАВЕКА ТВОРЧАГА

Музычная спадчына
ў сістэме
сучаснай культуры

ГАМЕР. А вось і ён.

АПАЛОН. А цябе я хвалю за тое, што ты ў сваіх вершах славіў высокае і прыгожае, што ты, апісваючы мужыкоў, паказваў іх людзьмі дабрадзейнымі і да ўсякіх спраў здатнымі.

№ 28. ТЭАКРЫТ.

З вялікай радасцю
Апяваў я сялян,
Іх працу нялгкую,
Іх сэрцы чыстыя.
Я ткаў свой шчыры верш
З ляснога гоману.
Усплёскаў хваль марскіх,
Травінак шалаху.
Звон срэбны рэчанькі,
Шчэбет птушак збіраў,
Каб вершам сваім сагрэць
Жытло сялянскае.
Я рад, сябры мае,
Што ціхі голас мой
Ад сціпрых сёл і ніў
Да Феба даляцеў.

5-ая сцэна

Апалон, Арфей, Гамер, Тэакрыт, Эзоп.

АПАЛОН. Не хапае яшчэ аднаго.

УСЕ. Каго ж, каго?

АПАЛОН. Вось ён, Эзоп. Ты варты нашае гурмы. Ты выдумляў свае байкі не для таго, каб здэкавацца і кпіць. Твой светлы розум вучыў людзей, як ім жыць, каб быць прыемнымі і людзям, і багам.

№ 29. ЭЗОП.

Каб чалавека не абражаць
Насмешкамі і жартамі,
Пачаў я вершы засяляць
Ільвамі з леапардамі.
Вось так вучыў я, людзі, вас,
Нібыта забаўляючы
І ад памылак ў той жа час
Вас перасцерагаючы.

№ 30. АПАЛОН.

Вось ізноў Парнас шчаслівы,
Адступіў Мідас пыхлівы,
Услед за невукам Сільванам
Плутас з Вахусам выгнаны.
Далягляды развіднелі,
І мастацтвы расквітнелі.

№ 31. ХОР.

Свеццяць нам законы
Бога Апалона,
Як маяк ўначы, як маяк ўначы.
Парнас адстаялі,
Парнас захавалі
Мы для вас, патомкі.
Добрыя, мудрыя,
Мы зайздросцім вам.
Паўна, не будзе ў вас
Подласці, хітрасці,
Войн між пазтамі.
Толькі па законах
Бога Апалона
Будуць жыць і тварыць!

таннаў узрастае. Ад іх вырашэння залежыць бачанне перспектывы культурнага росту: сцвярдзэнне ці адмаўленне якіх-небудзь нацыянальных традыцый становіцца зыходным пунктам у тэарэтычным абгрунтаванні ідэйна-мастацкіх далягядаў і вектараў руху да іх, а яны прама арыентуюць працэс крытычнай думкі.

Што ж да ўсебакова абгрунтаванай гістарычнай канцэпцыі беларускай музычнай культуры, то яе пакуль няма. Гаварыць можна толькі пра імкненне асобных музыкантаў і вучоных рэспублікі наблізіцца да разумення гэтай праблематыкі.

Такое становішча абумоўлівалася зусім нядаўна двума аб'ектыўнымі фактарамі. Па-першае, адсутнасцю грунтоўных даследаванняў гісторыі музычнай культуры дакастрычніцкай Беларусі, асабліва перыяду так званых «данацыянальных культурных узаемаўплываў», па-другое, развіццём беларускай музычна-эстэтыч-

най думкі 1920-ых — 1950-ых гадоў пераважна ў форме крытыкі і публіцыстыкі. Нельга таксама забывацца, што авалоданне марксісцка-ленінскай метадалогіі, дастасаванне яе да тэорыі і гісторыі музычнага мастацтва ішло нялёгка і паграбавала часу. Толькі на пачатку 1960-ых гадоў музыказнаўцы і гісторыкі рэспублікі зацікавіліся некаторымі ўласна эстэтычнымі аспектамі музычнай творчасці.

Вось і адчуваецца вострая неабходнасць у філасофскім абгульненні вопыту фарміравання нацыянальнай музычнай культуры, у распрацоўцы метадалагічных праблем яе музыказнаўства.

На жаль, бытуець негатыўныя ацэнкі беларускай музычнай спадчыны. Метадалагічныя хібы іх крыюцца, прынамсі, у звужаным уяўленні аб прафесіяналізме, яго формах, у недастатковай строгасці карыстання паняццем «культура». Так, не адрозніваюцца прафесіяналізм як метад творчасці і яго сацыяльна-эканамічны, духоўна-творчы аспекты. Па сутнасці, выпадае з поля зроку прафесіяналізм як сума творчых навыкаў, як сінонім мастацкага майстэрства, і тым самым міжволі ігнаруецца народная творчасць — тое, што цяпер завецца фальклорным прафесіяналізмам. Неправамерна атаясамліваць узровень культуры з узроўнем адукацыі. Агульнавядома, што малапісьменнасць пераважнай большасці жыхароў дэрэвалюцыйнай Беларусі, пра што гаворыцца ў кнізе С. В. Марцэлева «Да духоўнага росквіту», характарызавала ўвогуле становішча народнай асветы ў царскай Расіі. На Беларусі, напрыклад, пісьменным было 32% насельніцтва. У Расіі, на Украіне, у Грузіі і Малдавіі гэтыя паказчыкі вагаліся ад 29 да 22%, а ў Эстоніі, Латвіі, Літве складалі адпаведна 96,2; 79,7; 54,2%¹.

Статыстычныя звесткі, як і іншыя факты, сведчаць, што ўзровень культуры далёка не заўсёды з'яўляецца пасіўным вынікам узроўню адукацыі. Хоць значэнне апошняга дзеля развіцця культуры немагчыма пераацаніць, тым не менш, паўторым, атаясамліваць іх недапушчальна. Грамадска-палітычная і культурная сітуацыя пры царызме вызначалася спантаннасцю і нераўнамернасцю культурна-гістарычнага працэсу ў розных рэгіёнах краіны. Сацыяльны ўціск і палітыка дэнацыяналізацыі адштурхвалі на другі план, прыгняталі духоўную дзейнасць народаў Расійскай імперыі, у тым ліку беларусаў. Аднак жа менавіта дзейнасць працоўнага народа і спараджае аб'ектыўны агульначалавечы змест шмат якіх дасягненняў кожнай нацыянальнай культуры.

Будаўніцтва ўстаноў музычнай культуры на Беларусі пачалося з перамогай Кастрычніцкай рэвалюцыі, але гэта зусім не значыць, што калісь тут адсутнічалі традыцыі музычнага прафесіяналізму. Памылка — не толькі ў забыцці дыялектычнага прыныцыпу гістарызму, яна — і ў фармальна-лагічным плане. Паказ пла-намернай пабудовы беларускай сацыялістычнай культуры пасля абвясчэння БССР ніяк не пярэчыць таму, што некаторыя традыцыі азначыліся да 1917 года. Наадварот, якраз з увагі да гэтых традыцый мы зразумеем і правільна вытлумачым становленне беларускай савецкай музычнай культуры, яе нацыянальную спецыфіку і нелаўторнасць. Заканмерна ўзнікае пытанне: якім чынам маладая рэспубліка ў цяжкіх умовах рэвалюцый-

ных гадоў здолела з першых крокаў стварыць разгаліваную сетку музычнай адукацыі, заснаваць шэраг выканаўчых калектываў і арганізаваць іх шырокую канцэртную дзейнасць, разгарнуць, нарэшце, актыўную асветніцкую работу ў галіне крытыкі і публіцыстыкі, якая паводле інтэнсіўнасці і зацікаўленасці ў лёсе нацыянальнай музыкі можа лічыцца ўзорнай? (Гэтага не скажаш пра сучасны стан музычнай крытыкі.) Падкрэсліваючы вялікае значэнне братэрскай дапамогі, якую аказвалі Савецкай Беларусі народы СССР, магутны ўплыў рускай дэмакратычнай культуры на яе мастацкае жыццё, трэба ўсё ж прызнаць, што адным культурным узаемаабменам, якім бы плённым ён ні быў, паскоранае развіццё нацыянальнага мастацтва не рас-тлумачыць. Для нас відэаважна, што найважнейшыя заваяванні нашай музыкі былі падрыхтаваны ўсім папярэднім функцыянаваннем беларускай мастацкай культуры.

Некрытычныя меркаванні пра культурна-гістарычнае мінулае беларускага народа нельга апраўдаць. Тым больш — пасля выяўлення новых помнікаў музычнай культуры Беларусі, пасля шэрагу даследаванняў, якія запаўняюць «белыя плямы» на карце гісторыі нацыянальнага мастацтва, дазваляюць прасачыць музычна-культурныя працэсы ў ім, раскрыць прычынна-выніковую сувязь асіміляцый іншанацыянальных элементаў². На жаль, культурна-нацыянальны нігілізм пашырыўся ў наш час на ўсіх узроўнях грамадскай свядомасці. Эстэтычная навукка і мастацкая крытыка нясуць адказнасць за гэтак становішча. Узнікла неадпаведнасць паміж навуковымі даследаваннямі ў фалькларыстыцы, этнамузыказнаўстве і стаўленнем да народнай творчасці на ўзроўні звычайнай свядомасці. Цікавае да фальклору як метад нацыянальнага мастацкага мыслення, да яго інтэграцыі ў сістэме сучаснай культуры патрабуе глыбокіх тэарэтычных распрацовак. Невыпадкава пра надзённасць і важнасць пытання ўсё часцей гаворыцца на старонках спецыяльных выданняў, перыядычнага друку, у вусных дыскусіях, і яно становіцца такім чынам фактам грамадскай думкі, якая адлюстроўвае «супярэчлівыя арыентацыі розных сацыяльных груп і слаёў грамадства».

Аргументаваная крытыка «фальклорнага нігілізму» ўжо зрабіла сваю справу: цяпер амаль ніхто не выступае адкрыта супраць аўтэнтычнага фальклору, перададзенага нам як спадчына. Аднак вульгарны сацыялагізм, пераадолены ў эстэтыцы і крытыцы, патрапіў усё ж захаваць свае пазіцыі ў адносінах да народнай творчасці. Старыя схемы распазнаюцца ў аднабаковым, механістычным тлумачэнні паязі народнага мастацтва з базісам, у абсалютызаванні яго непасрэднай залежнасці ад сацыяльна-эканамічнай і класовай структуры грамадства, у адмаўленні аб'ектыўнай, самагоднай каштоўнасці зместу фальклорнага твора. У выніку дэкларацыя падыход да фальклору як да «могілак» фармальных сродкаў, прыёмаў, што маглі б быць успрыняты і выкарыстаны, але з нейкім новым сэнсам. Нарэшце, чуюцца і заклікі да фалькларыстаў: «не трэба быць „народней“, чым сам народ, і імкнуцца гальванізаваць тое, што натуральна назаўсёды адышло»³. Часам тыя самыя асобы, якія выступаюць з рэверансамі ў бок народнай творчасці, у практычнай дзейнасці выракаюцца яе, ставяць пад

сумненне прыроду фальклору як мастацтва аж да яўнай і скрытай прафанацыі. Фальклор аб'яўляюць рэліктам, які мае толькі гістарычнае значэнне, а таму, маўляў, няма падстаў для далейшага яго будавання. А ўсё разам патурае абьяквасці ў дачыненні да народнага мастацтва — нібыта чыста музейнага экспаната, які адукаецца рэхам той ці іншай эпохі — і не больш.

Але ж фальклор — жывая сістэма, якая развіваецца, аснова нацыянальнага мастацтва. Праблема фальклору — гэта праблема экалогіі культуры, бо народная творчасць спараджае інтанацыйнае, семантычнае і ідэйна-мастацкае асяроддзе, ва ўмовах якога толькі і магчыма развіццё іншых эстэтычных сістэм. Нядбайнасць да фальклору непазбежна абарочваецца дэградацыяй прафесійнага мастацтва, вядзе да выцяснення яго прымітыўнымі сурогатамі масавай культуры, да тыражавання (што не здавальняе само па сабе) не найлепшых узораў іншанацыянальнай творчасці. Ці не ў забыцці традыцый, нежаданні асэнсаваць уласны мастацкі вопыт прычына таго, што мы аказваемся правінцыяламі і бездапаможнымі імітатарамі менавіта тады, калі намагаемся выглядаць ультра-сучаснымі і «інтэрнацыянальнымі»? Ці не з-за гэтага мы дасюль не можам прапанаваць вартай мастацкай альтэрнатывы масавай музыцы?

Падумаем. Чаму ж традыцыі аўтэнтычнага фальклору, нягледзячы на бясконцы працоўны пра яго адміранне, па-ранейшаму моцныя? Напэўна, таму, што фальклор акумулюе ў сабе і рэгенеруе найбольш глыбінныя, карзныя рысы, адметнасці нацыянальнага светаўспрымання і эмацыянальна-псіхічнага складу яго носьбітаў. Вось чаму ён зберагае сваю эстэтычную каштоўнасць нават тады, калі пераўтвараецца і знікае сацыяльна-эканамічныя ўмовы, якія спрыялі яго ўзнікненню.

Вядома, адсюль зусім не вынікае, што няма чаго дбаць аб праблемах народнага мастацтва, што можна дазволіць часу вырашаць яго лёс. Як і ўсе помнікі культуры, фальклор чуйны да нашай аховы. Поруч з моваю ён непарўна звязаны з матэрыяльным і духоўным жыццём народа, канцэнтруе ў сабе самае істотнае, што ўласціва тыпу яго мастацкага мыслення і, значыць, з'яўляецца субстратам нацыянальна-нелаўторнага ў культуры. Сучасная мастацкая культура як цэласная сістэма застаецца культурай нацыянальнай толькі пры ўмове актыўнага ўздзеяння на яе мовы і фальклору.

Роля музычнага фальклору не зводзіцца да гаранта нацыянальнай спецыфікі прафесійнага мастацтва. Яго арганічнае ўключэнне ў сучасную культуру неабходна для развіцця па-сапраўднаму дэмакратычнай прафесійнай музыкі. Калектывнасць — адна з вызначальных асаблівасцей народнай творчасці — дазваляе кожнаму прадстаўніку нацыі, хоць бы і апасродкавана, генетычна адчуваць сваю прыналежнасць да мастацкай традыцыі. А гэта руйнуе бар'еры ў трыядзе «творца — выканаўца — слухач», адкрывае аўтару спосаб пазбавіцца разрыву з шырокай аўдыторыяй. Справа тут не ў прымым цытаванні фальклору, хоць і яно ў пэўным выпадку не выключаецца. Важней зразумець семантыку нацыянальнага інтанацыйна-вобразнага мыслення. Якраз прыналежнасць музыкантаў да мастацкай традыцыі, талент і высокі пра-

фесіяналізм — тое «трохгучча», што дапаможа нацыянальнай музыцы ўзняцца да вяршынь, на якіх яна загучыць як з'ява інтэрнацыянальная, агульначалавечая.

Ёсць яшчэ адзін немалаважны аспект. Сёння, калі мы клапацімся пра мабільна-заціну творчага патэнцыялу чалавека, пра чынны ўдзел у вырашэнні задач перабудовы, фальклор, як, можа, ніякая іншая сфера мастацкай дзейнасці, забяспечвае літаральна кожнаму незалежна ад здольнасцей і схільнасцей магчымасць мастакоўскага самавыяўлення, веру ў свае сілы, захопленасць і энтузіязм. Ва ўмовах крызісу палітыкі білінгвізму ў рэспубліцы музычны фальклор паслужыць таксама адным з каналаў далучэння насельніцтва да роднай культуры і роднай мовы.

Наступным тэзісам-аргументам дзеля канцэпцыі пра адміранне фальклору выступаўляецца такі: народная песня, музыка — рудымент, не варты ўвагі не толькі з мастацкага, але і з ідэйнага боку. Падтрымліваць фальклор азначае рабіць стайку на спрошчанае, служыць неразвітаму густу. Ігнаруючы адзінства культуры, прапаведнікі падобных поглядаў супрацьстаўляюць фальклор і прафесійнае мастацтва. На мове эстэтычных катэгорый прафесійнае мастацтва падаецца як узвышанае, а фальклор як нізкае. Вывады — нічым не арыгінальныя. Яшчэ ў 20-ыя — 30-ыя гады вульгарна-сацыялагічна крытыка ацэньвала беларускі музычны фальклор як варожую сацыялістычнай культуры дробнабуржуазную ідэалогію, бачыла ў ім прымітыў і анахронізм.

Вытокі памылковых тэорый можна знайсці ў супярэчлівых, недакладных характарыстыках музычнага фальклору беларусаў, яго меладычнай і ладавай пабудовы, эмацыянальнай выразнасці, якія належалі некаторым з дарэвалюцыйных фалькларыстаў. Ва ўводзінах да другога зборніка «Гомельскія народныя песні» (1888) З. Радчанка піша, што ў беларускай народнай песні няма шырыні меладычнага дыяпазіна, якая адзначае яе ад велікарускай. Няма таксама прыгажосці малароскай песні, наогул «чужаца мелодыя бедная, але грацыёзная, манатонна-тужлівая, але і мілая»⁴.

Няслушнае такіх палажэнняў дзьякага роду. Па-першае, ненавуковае само супрацьстаўленне народнай творчасці розных нацыянальных традыцый па прынцыпу «лепш — горш». Унікальнасць, самакштоўнасць кожнай з'явы мастацтва, наяўнасць у кожнай нацыянальнай культуры ўласнага арсенала выяўленчых сродкаў і крытэрыяў ацэнкі твора па збаўляе супрацьстаўленне ўсялякага сэнсу. Безумоўна, фальклор ўсіх, нават далёкіх народаў мае мноства агульных рысаў. Што ж да беларусаў, рускіх і ўкраінцаў, то яны родняцца яшчэ праславянскай агульнасцю, адзіным старажытнарускім каранем паходжання, блізкасцю гістарычнага лёсу, трываласцю ўзаемакантактаў і ўзаемаўплываў. Не дзіва, што роднасць выяўляецца і ў фальклоры — у падабенстве сітуацый і сюжэтных ходоў, куплетнай (страфічнай) пабудове песні, у аднаціпнасці рытмічнай структуры верша і гукарадоў, што ляжаць у аснове ладоў. Усё гэта дае падставы для параўнальнага аналізу нацыянальных музычных традыцый. Але відавочна і тое, што мастацкае ўвасабленне аднолькавага ў кожнай з нацыянальных культур выступае як асаблівае, мае спе-

цыфічную афарбоўку, да таго ж — адбытак індывідуальнага стылю выканаўцы. Таму недапушчальна штучна праецыраваць мастацкія нормы якой-небудзь нацыянальнай традыцыі на іншыя і казаць пасля пра эстэтычную невыразнасць нейкай з іх. Па-другое, няправільна таксама механічна пераносіць крытэрыі ацэнкі прафесійнага мастацтва на фальклор. Менавіта такая экстрапаляцыя і прыводзіць праціўнікаў народнай творчасці да адмаўлення як мастацкіх, так і ідэйных вартасцей фальклору.

Часам з гэтай прычыны дапускаюць памылкі і сур'ёзныя даследчыкі, спасылаючыся на аўтарытэт М. Г. Чарнышэўскага і В. Р. Бялінскага, якім надаралася пісаць аб «пэўнай абмежаванасці фальклору ў параўнанні з прафесійным мастацтвам»⁵. Між тым цяпер відаць яскравей, чым калісьці, што любы від мастацтва — народнага ці прафесійнага — мае ўласную шкалу каштоўнасцей і, каб адэкватна яе ўспрымаць, трэба добра ведаць сістэму выразных сродкаў гэтага мастацтва.

Грэх нявер'я ў фальклор бывае і застарэлай данай кепскай «традыцыі». Мы ўжо цытавалі З. Радчанку. Але ж гэта выказанні добразлычлівага даследчыка. Значэнне работ дарэвалюцыйных фалькларыстаў у гісторыі беларускай культуры цяжка пераацаніць. Яны сабралі унікальны матэрыял, апісалі велізарны культурны пласт, які багата выкарыстаны савецкімі вучонымі ў шматтомным выданні «Беларуская народная творчасць». Апрача таго, гэтыя даследаванні ўздымалі праблемы грамадска-палітычнага гучання: аб'ектыўна садзейнічалі абуджэнню і ўмацаванню нацыянальнай самасвадомасці беларусаў, прыцягвалі ўвагу да іх культуры. Поруч з тым слабасці дарэвалюцыйнай фалькларыстыкі скарыстоўвалі прадстаўнікі розных палітычных плыняў (ад рэакцыйна-чарнасоценнай да памяркова-ліберальнай) з мэтай абгрунтавання канцэпцыі «заходне-русізму». Вось як пераклікаецца з характарыстыкай З. Радчанкі абывацельскае, афіцыйна-чыноўніцкае «сведчанне» графа Ф. Львоўскага: «Цяжка ўявіць сабе што-небудзь больш тужлівае, нуднае і горкае, чым беларуская песня»⁶. На пачатку ХХ ст. публіцыст рэакцыйнага кірунку Энка (псеўданім), які выступіў з артыкулам пра беларускія песні, гэтаксама «кампетэнтна» разважаў, што яны адлюстроўваюць «неўрадлівую і нездаровую мясцовасць з яе пяскамі і засухамі», «пахмурнае паўночнае неба», а таксама «псіхалогію» беларуса — яго «забітасць і невучтва», непраціўленне злему лёсу. Паводле Энка, беларуская песня не выяўляе «ні пратэсту, ні абурэння» цяжкім становішчам народа. Быццам няма ў ёй і жвавасці, веселасці, раздолля велікарускіх песень. Абыгваючы прыроду Беларусі і яе народ, аўтар выдаў не толькі поўнае неразуменне душы народа і яго мастацтва, але і яўную тэндэнцыйнасць, сутнасць якой кароткая: беларусы нічога не маюць і не могуць лічыцца роўнымі сярод усходніх славян⁷.

Наогул жа, панылыя ўяўленні пра беднасць аднастайнасць лачуцца ў беларускай народнай песні здатныя зазесціся ныйначай як на глебе няведання. Бо тых, хто дакрануўся да характава нашага музычнага фальклору (а можна назваць шмат імёнаў, вельмі шанюўных), здзіўляе яго жанравае багацце і вобразна-эмацыянальная разнастайнасць. Калі ўзяць,

напрыклад, адзін толькі, найбольш старадаўні паводле паходжання цыкл каляндарна-земляробчай абраднасці, то ўжо ён уражае шырокім спектрам экспрэсіўнай выразнасці — ад карнавальнай, смежавай эстэтыкі калядак, малюнічэсці вясяняк да драматызму жніўных і элегічнага настрою і псіхалгізму восенаскіх песень.

Прыхільнікі «фальклорнага нігілізму» звычайна атажсамліваюць фальклор з масавай культурай. Прычыны фальклору прафануецца імі з двух бакоў. З аднаго, вылучаюцца вядомыя ўжо абвінавачванні ў прымітывізме і банальнасці, давядзеныя да свайго лагічнага завяршэння. З другога боку, спрабуюць даказаць, што з'явы масавай культуры ва ўсіх яе разнавіднасцях — не што іншае, як адна з сучасных форм фальклорнай свядомасці. У якасці доказу прыводзяць такія вонкавыя паказчыкі масавай культуры, як даступнасць, шырачэзнае распаўсюджанне, дадумваюцца да яе сюжэтнай і вобразнай ідэнтычнасці з фальклорам. Маніпулюючы паняццямі «масавае культура» і «культура мас», мерацца паставіць упоравен з сапраўднай мастацкай творчасцю яе імітацыю ў найгоршым выглядзе, з самабытнымі творамі чалавечага духу — паточную прадукцыю падрабак пад іх.

У тэарэтычнай неразбярэсе збіваюцца на блытаніну і тыя крытыкі, якія адчуваюць перакаанальнасць чаплання на фальклор ярлыка масавай культуры, а ўсё ж прызнаюць «слушны момант». Так, паводле адной публікацыі слушны момант у тым, што «аўтары тэкстаў самадзейнага рок-рэпертуару — пераважна аматары, якія не маюць спецыяльнай адукацыі, якія часта пішуць абы пісаць (разрадка мая — У. З.), прыстаючыся да рытму музыкі і не ўлічваючы законаў арганізацыі паэтычнай мовы, яе вобразнага і гукавага ладу. Можна дапусціць, што аналагічныя з'явы адбываліся некалі і ў народнай песеннай творчасці»⁸. Што сказаць на гэта? Запырчу, што народ ніколі нічога не пісаў «абы пісаць». Практычная і светапоглядная скіраванасць ёсць іманентная ўласцівасць народнай творчасці. Безумоўна, лепшыя ўзоры прафесійнай і аматарскай музыкі, увасабляючы высокія думкі і пачуцці, якія хвалююць ўсіх, набываюць фалькларызаваныя варыянты. Але гэта не пагражае тым з'явам масавай музыкі, якія, кажа крытык, праз сто гадоў можна будзе разглядаць «як своеасаблівы гарадскі фальклор». Час, што мінуўся пасля апублікавання цытаванага артыкула, не пацвярджае таго дапушчэння.

Прынцыповая розніца паміж фальклорам і масавай культурай (возьмем адзіны — сацыяльны аспект праблемы) у тым, што фальклор як сінкрэтычнае мастацтва, як спосаб мастацкага мыслення далучае мільёны людзей да творчасці. Успрыманне фальклору адбываецца на ўзроўні чалавека творчага, бо фальклорны сінкрэтызм мае сваё перадумовае спрадвечнае адзінства творцы, выканаўцы і слухача. Масавае ж культура арыентавана не на мастацкае самавыяўленне народа ці асобнага чалавека, а выключна на пасіўнае, фізіялагічнае спажыванне сурагатаў мастацтва.

Зусім не вытрымлівае крытыкі яшчэ грубейшае атажсамліванне — фальклорнага светаўспрымання, стыхійна-матэрыялістычнага па сваёй прыродзе, з рэлігійным светапоглядам. Яно матывуецца

тым, што ў творах народнага мастацтва сустракаюцца хрысціянізаваныя вобразы, а таксама тым, што царкоўныя святы храналагічна прымеркаваны да народных (напрыклад, нараджэння і ўваскрэсення Хрыста, дня святога Яна да — адпаведна — каляд, вялікадня, Купалля). Народныя святы ўзніклі раней за царкоўныя і безадносна да царкоўных, і таму непрыняцце даўняй абраднасці гонару не робіць. Яно збядняе наш побыт, што далёка не бяскрыўдна. І нездарма шматлікія, напружаныя пошукі новых форм новай абраднасці вялікай радасці пакуль што не прынеслі. З другога боку, павярхоўна засвоеныя палажэнні марксізму абарочваюцца вульгарна-атэістычным разуменнем народнай творчасці. Яе спрабуюць атаясамліваць з дапамогай антырэлігійнай прапагандзе або з хрэстаматыяй па тэорыі класовай барацьбы.

Сёння цікаваць да спадчыны ва ўсёй краіне рэзка ўзраста. Ці не самы яркі ўзор ашчаднага зберажэння і паглыбленага вывучэння яе падчас абнаўлення ўсіх сфер жыцця даюць нашы рускія таварышы? Іх вопыт у актуалізацыі народнай творчасці, у тым ліку музыкальнага фальклору, нам трэба, не адкальваючы, браць на сваё ўзбраенне. Паказальна, што і грамадская думка, і крытыка ўсё больш сыходзяцца — у імкненні перш наперш мысліць па-новаму. А марудзіць у мысленні па-новаму не выпадае.

¹ Великая Октябрьская социалистическая революция и становление социалистической культуры. М., 1985.

² Гл., напрыклад: Костюковец Л. Ф. Кантовая культура в Белоруссии. Мн.,

1975; Масленнікова В. П. Музыкальная адукацыя ў Беларусі. Мн., 1980; Капілюв А. Л. Скрипка беларуская. Мн., 1982; Ясіноўскі Ю. Беларускія ірмалой — помнікі музыкальнага мастацтва XVI—XVII стагоддзяў // Мастацтва Беларусі. 1984. № 11; Ахвердава А. Пачынальнікі беларускага піянізму // Мастацтва Беларусі. 1985. № 2; Ляхач Т. В. Страницы прошлого музыкальной культуры Белоруссии (XVIII ст.) // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. Вып. 6. Мн., 1987.

³ Чурко Ю. З учора ў заўтра // Літаратура і мастацтва. 1984. 27 красавіка.

⁴ Гомельскія народныя песні. СПб., 1888. С. XVII—XVIII.

⁵ Цытуецца па кн.: Головинский Г. Композитор и фольклор. М., 1981. С. 26—31.

⁶ Живописная Россия. 1901. № 11. С. 25.

⁷ Цытуецца па кн.: Конан У. М. Проблемы мастацтва і эстэтыкі ў грамадскай думцы Беларусі пачатку XX ст. Мн., 1985. С. 180.

⁸ Падбярэзскі Д. Слова не верабей // Літаратура і мастацтва. 1984. 21 снежня.

ПАД ВОСТРЫМ ВУГЛОМ

ГОРКІ ПРЫСМАК ПРАЎДЫ...

«У» душы кожнага жыве Моцарт... Наўрад ці хто стане аспрэчваць гэты крылаты выраз, унутрана не сумняваючыся, што ён датычыць менавіта яго.

Чаму ж тады традыцыйнай зрабілася невясёлая з'ява — пусцякі канцэртныя залы ў час мерапрыемстваў Саюза кампазітараў БССР? Гэта ж назіралася і на канцэртах юбілейнага пленума, прысвечанага 50-годдзю творчага саюза.

Пытанне прапаганды музыкальна-выканальніцкай культуры Беларусі, лепшых яе прадстаўнікоў — набалелае. Калі ў рэспубліканскім і усесаюзным друку час ад часу яшчэ з'яўляюцца творчыя партрэты беларускіх кампазітараў, радзей — музыказнаўцаў, дык артыкулаў пра выканаўцаў амаль не сустракаеш. У лепшым выпадку — невялічкае інтэрв'ю з дырыжорам таго або іншага калектыву ці з салістам-інструменталістам.

Не ведаю, які можа быць творчы стымул у музыкантаў, калі, напрыклад, да 50-гадовага юбілею Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР калектывы прыйшоў, маючы ў сваім складзе толькі двух заслужаных артыстаў рэспублікі. Двух за паўстагоддзя! За 20 гадоў дзейнасці камернага аркестра гэтым званнем быў адзначаны адзін чалавек. Нязменны галоўны дырыжор аркестра Дзяржэлерадыё БССР Б. Райскі, які аддаў прапагандзе беларускай музыкі больш за 30 гадоў і фактычна стварыў

тое, што сёння завуць «залатым фондам» беларускага музыкальнага мастацтва, нават да 70-годдзя не быў удасцеены звання народнага артыста! На што тады спадзявацца «радавым» выканаўцам — ветэранам аркестраў: Я. Аўтушку (1-ая флейта аркестра Дзяржэлерадыё БССР), Ч. Юшкевічу (1-ая валторна Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра), А. Прыходзьку — саліста-габаісту камернага аркестра, чыя творчая дзейнасць адзначана надта сціпла?

Пра якія істотныя вынікі прапаганды беларускай музыкі можна казаць, калі за 50 гадоў СК БССР не атрымаў ні ўласнага друкаванага выдання, ні музінфармцэнтра, якія даўно існуюць у многіх рэспубліках краіны, ні нават новага будынка. Калі ў такой уплывовай арганізацыі, як ЮНЕСКА, паўнапраўным членам якой з'яўляецца Беларусь, няма музыкальнага прадстаўніка ад рэспублікі?

Вяртаючыся да вынікаў юбілейнага пленума СК БССР, не магу пазбавіцца цяжкіх уражанняў ад яго адкрыцця. Не магу аспрэчваць вартасці Канцэрта для аркестра У. Дамарацкага — твора шмат у чым яркага, адметнага, але, на маю думку, больш звычайна было б адкрыць пленум (улічваючы яго тэматыку) твораў больш вопытнага, аўтарытэтнага аўтара, які стаяў ля вытокаў беларускай кампазітарскай школы. Прэстыж канцэрта толькі б вырас, калі б за пультам стаяў галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра філармоніі Ю. Яфімаў — музыкант, чыя дзейнасць ахапіла не адно пакаленне беларускіх кампазітараў. Нічога не маю супраць М. Казінца і толькі ўхваляю яго дзейнасць. Тым не менш...

У рамках пленума, жанравая гукавая палітра якога была даволі разнастайная — ад камерных опусаў да буйных сімфанічных і вакальна-сімфанічных палотнаў, — адбыўся і канцэрт музыкі для дзяцей, безумоўнай вартасцю якога быў акцэнт на беларускі нацыянальны мелас.

Праблема музыкальна-эстэтычнага выхавання падростаючага пакалення ў Беларусі мае спецыфічныя асаблівасці. Але пад выглядам перабудовы ў апошні час для многіх стала прэстыжным выдаваць нейкія ультрамодныя ідэі. У вэрхале агульнага энтузіязму некаторыя кіраўнікі не прадбачаць, чым могуць абярнуцца гэтыя доследы на практыцы. Вось прыклад.

Навучальны план дзіцячых музыкальных школ Мінкульта БССР (музычнае аддзяленне школы мастацтваў), падпісаны і зацверджаны намеснікам міністра фінансаў БССР Г. Тарасевічам і былым намеснікам міністра культуры БССР У. Скараходавым у лістападзе 1987 года, сярод шматлікіх пунктаў прадугледжвае так званы прадмет па выбару, практычнае ажыццяўленне якога прывяло да ліквідацыі класа кампазіцыі, які раней быў уведзены ў праграму як факультатыў. Дык чаму ж пры распрацоўцы гэтай праграмы таварышы з Упраўлення навучальных устаноў Міністэрства культуры БССР не папаліліся нават паведаміць пра гэта ў праўленне і прэзідыум СК БССР, больш чвэрці членаў якога з'яўляюцца педагогамі класаў кампазіцыі ў ДМШ Беларусі? Сярод іх ёсць кампазітары са шматгадовым педагогічным стажам, якія маюць права сказаць важнае слова супрацоўнікам Мінкульта аб прафесійнай арыентацыі. У выніку пацярпелі ўсе — і педагогі, і дзеці.

У нас маюцца цяжкасці, якія ў першую чаргу датычаць двухмоўных зносін, калі асноўнай мовай аказваецца (пра што свед-