

ЗНАЧЕНИЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В ФОРМИРОВАНИИ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Народное музыкальное искусство, уходящее корнями в глубокую древность, находя свое воплощение в быту, труде, досуге, обрядах и праздниках, приобретало особые формы и жанры. На протяжении столетий традиции белорусского народного музыкального искусства в таких его разновидностях, как пение, танцы, исполнительство на музыкальных инструментах, являлись неотъемлемой частью жизни народа, а с течением времени стали источником для появления многих форм современной национальной культуры и искусства.

Понятие «народное искусство» нередко используется как синоним понятия «фольклор», на который опирается самодеятельное и профессиональное искусство. Иногда в таком же понимании используется термин и «народное творчество».

Вопрос о научном определении понятия «фольклор», об отношении ученых к данному термину давно является предметом специального изучения. Это нашло отражение, в частности, в исследованиях русских, украинских, белорусских ученых. В 1880—90-е годы в России термин «фольклор» впервые был определен как «совокупность народного знания» (В.Лесевич), как «живая старина». Позднее в трудах русских, украинских и белорусских авторов им называли народное искусство, преимущественно «народную (или устную) словесность» (Ф.И.Буслаев), «народную поэзию». Фольклор рассматривается как важнейшее средство познания народного мировосприятия особенностей жизни народа.

В то же время сохраняется и более узкое значение фольклора – как искусства слова. Мы используем расширенное понимание фольклора, согласно которому термин «фольклор» распространяется на все виды народного музыкального искусства. Наиболее

ценен для исследователя аутентичный фольклор, который по природе своей самобытности остается в основе стабильным, сохраняя традиционность и вариативность живого бытования. По точному определению К.П.Кабашникова, это «фольклор подлинный (традиционный) в своей исконной сущности и естественном бытовании, характерный для конкретной местности, сохраняющий все специфические региональные черты, которые определяются местной традицией, характеризуются устойчивым жанровым составом, репертуаром, стилем, исполнительской манерой и т.п.».

В первые годы советской власти наблюдалась определенная невостребованность и изоляция аутентичного фольклора. Это было связано прежде всего с идеологией государства, политическим администрированием и непризнанием традиционных ритуалов и праздников, религиозных обрядов, закрепившихся веками в жизни народа. Такой идеологизированный подход отрицательно повлиял на развитие белорусской искусствоведческой науки. Государство ввело административную опеку народного творчества с тотальной переориентацией аутентичных фольклорных проявлений (фольклорного первоисточника) на организованные, вторичные (секундарные) формы, так называемую художественную самодеятельность». Самодеятельность иногда называют «формой фольклорного творчества». Однако имеем ли мы право отождествлять фольклор, самодеятельность, сравнивая их с профессиональным искусством? Эти два явления имеют общие черты, но и существенные различия. Мастера народного музыкального искусства, носители аутентичного фольклора, и их совершенные творения до настоящего времени являются образцами как для профессионалов, так и для любителей в области самодеятельного творчества. Самодеятельность исторически связана как с фольклором, так и с профессиональным искусством. Поэтому ее некоторые считают и формой освоения народного (фольклорного) искусства, и в определенной мере типом профессионального творчества, поскольку частично профессионализируясь, она не перестает быть самодеятельностью.

Параллельное существование фольклорного, профессионального и самодеятельного музыкального исполнительства на народных инструментах вызвало в 20–30-е гг. XX ст. продолжительную дискуссию о том, по какому пути должно развиваться искусство игры на национальных инструментах — фольклорному или же профессионально-академическому. Как и в других областях музыки, дискуссия проходила «в горячих спорах и борьбе различных, иногда противостоящих друг другу антагонистических точек зрения и тенденций».

В центре дискуссий и творческих споров были вопросы усовершенствования народного инструментария, введение профессионального обучения путем открытия специальных классов в музыкальных учебных заведениях, а также репертуарная направленность народно-инструментального исполнительства. Положительное решение названных вопросов приобретало особую важность, так как в этих дискуссиях проявилось противостояние позиций о дальнейших путях развития и судьбах национальных музыкальных культур, о путях и формах взаимодействия профессионального, народного искусства и самодеятельности. Фольклорная, профессионально-академическая и самодеятельная формы исполнительства взаимосвязаны общностью их внутреннего содержания, спецификой инструментально-технических и музыкально-художественных средств.

Следует заметить, что и в современный период в различных научных исследованиях термины «народное искусство», «народное творчество» («самодеятельное творчество», «народное любительское искусство») нередко используются как тождественные и взаимозаменяемые, хотя правомерность этого до сих пор дискутируется. Самодеятельностью может заниматься каждый, кто не имеет специального образования. Профессиональное же искусство требует, как известно, специального образования (хотя на практике встречаются и редкие исключения). С нашей точки зрения, самодеятельное творчество — это часть народного искусства. Под термином «народное искусство» мы понимаем

творческую художественную деятельность трудящихся, включающую (в историко-эволюционном аспекте) и народное традиционное музыкально-инструментальное искусство, и взаимодействующее с ним самодеятельное творчество в его коллективно организованных и неорганизованных формах.

Современный техногенный период характеризуется высоким уровнем создания профессиональных обработок, синтеза различных жанров народного музыкального творчества. Выдающиеся музыканты-исполнители на народных музыкальных инструментах Н.Тимошенко, Е.Дербенко, В.Гридин, В.Цыганков, В.Городовская и другие создали оригинальные, талантливые произведения.

Исходя из многообразных критериев оценки самодеятельного творчества, необходимо учитывать и его социальные функции. Это прежде всего приобщение трудящихся масс к культуре в самом широком смысле этого слова, а с другой – создание культурных ценностей. Первая функция народного творчества связана, главным образом, со всесторонним эстетическим воспитанием трудящихся масс. Вторая функция определяется задачами художественной деятельности. Эти две функции в широкой практике нашли отражение в формуле «массовость и мастерство».

Считаем необходимым дать свое определение понятия «самодеятельное творчество». Самодеятельное творчество — это форма непрофессиональной деятельности в области различных видов и жанров художественного творчества, самодеятельное творчество опирается как на традиции фольклора, так и на достижения профессионального искусства. Как социокультурное явление оно может быть исследовано в рамках социальной психологии с точки зрения задач эстетического, нравственного, художественного воспитания. Как форма культуры оно является одним из средств демократизации всей художественной жизни, так как в нем осуществляются контакты народного (фольклорного) и профессионального искусства. В.Новичук, употребляющий спорный термин «самодеятельное искусство», выделил его в от-

дельный тип культуры. «В связях самодеятельного искусства с другими типами культуры проявляется его промежуточность, создавшая пласт (уровень) культуры, срединный по отношению к фольклорному “низу” и профессионально-артистическому “верху”». С нашей точки зрения, употребление терминов «низ» (по отношению к фольклору) и «верх» (по отношению к профессиональному искусству) неправомерно. Значение «низ» связано не только с временной, хронологической константой (фольклор возник ранее как синкретическая форма искусства), но и с аксиологической ценностной интерпретацией термина «низ» (как обозначение явления более низкого, менее ценного в художественном отношении). Так именно и относятся к фольклору не только отдельные неспециалисты в области художественной культуры, но, к сожалению, и некоторые искусствоведы, культурологи, более связанные с изучением профессионального искусства, чем с исследованием фольклора. На самом же деле и фольклор, и профессиональное искусство – две самостоятельные высокохудожественные системы со своей системой образных средств. По отношению к обеим этим системам условно можно употреблять только термин «верх». Два этих художественных «верха» плодотворно взаимодействуют, активно воздействуя и на самодеятельное творчество как их пограничную форму.

Вместе с тем параллельно с указанными терминами продолжает существовать и термин «любительское искусство». Однако употребление термина «любительское искусство» в значении «самодеятельное творчество» также неправомерно. Понятие «искусство» предполагает высочайший и достаточно высокий уровень создаваемых художественных произведений. Творчество «любителей» практически редко достигает этого уровня. Это скорее социокультурное, чем высокохудожественное явление.

И профессиональное, и самодеятельное творчество способствует приобщению народа к искусству. Особенно это важно для молодежи, потому что проведение ею свободного времени становится осмысленным и эффективным, способствуя формированию

гармонической личности. Народно-инструментальные произведения поразительны по силе своего художественного воздействия. И это не случайно, потому что они шлифовались от поколения к поколению, совершенствуясь как по содержанию, так и по форме.

А.В.Морозов, профессор

КУЛЬТУРОЛОГИЯ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Гуманистическая миссия воспитания и образования заключается во внесении в общественную жизнь духовных ценностей, норм и идеалов как смыслообразующего начала человеческого бытия, налаживании диалога культур, открытии перспектив социокультурного развития на базе общецивилизационных ориентиров и интересов. «В современном обучении преобладают аналитические дисциплины, распространившееся во всех сферах употребление специальных терминов, инструментальное мышление и ранняя специализация. Все эти факторы ограничивают способность к синтезу. А это в свою очередь мешает исследованию глубинной проблематики» [1, с.99]. Массовая культура в настоящее время закрепляет и распространяет эти недостатки: в условиях господства идей потребительства средства массовой информации и коммуникации по причине свойств распространения информации – фрагментации, ритуализации и персонификации – уводят зрителей (читателей, слушателей) на путь показа внешней, поверхностной стороны социокультурных явлений. Кроме того, реалиями глобализирующейся мировой цивилизации стали такие понятия, как «информационный неокOLONиализм» и «информационные войны». В результате под видом социально-гуманитарного информирования и образования у людей форми-