

### МУЗЫЧНАЯ СПАДЧЫНА Ё СІСТЭМЕ СУЧАСНАЙ КУЛЬТУРЫ

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

Духоўная спадчына ў кантэксце сучаснай грамадскай свядомасці, стаўленне грамадства да гэтай спадчыны — востры 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 прафесійнага 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 над рацыянальным, вяртанне да меладызму, — метадалагічная значнасць тых пытанняў узрастае. Ад іх вырашэння залежыць бачанне перспектывы культурнага росту: цвярджэнне ці адмаўленне якіх-небудзь нацыянальных традыцый становіцца зыходным пунктам у тэарэтычным абгрунтаванні ідэйна-мастацкіх даляглядаў і вектараў руху да іх, а яны прама арыентуюць працэс крытычнай думкі.

Што ж да ўсебакова абгрунтаванай гістарычнай канцэпцыі беларускай музычнай культуры, то яна пакуль у стадыі актыўнай распрацоўкі. Гаварыць можна толькі пра першыя спробы асобных музыкантаў і вучоных рэспублікі наблізіцца да разумення гэтай праблематыкі.

Такое становішча абумоўлівалася раней двума аб'ектыўнымі фактарамі. Папершае, адсутнасцю ў нядаўнім мінулым грунтоўных даследаванняў гісторыі музычнай культуры Беларусі дасавецкага часу, асабліва перыяду так званых “данацыянальных культурных узаемаўплываў”, падругое, развіццём беларускай музычна-эстэтычнай думкі 1920-ых—1950-ых гадоў пераважна ў форме крытыкі і публіцыстыкі. Нельга таксама забывацца, пра тое, што марксісцка-ленінская метадалогія, якая панавала ў тэорыі і гісторыі музычнага мастацтва савецкага перыяду ў значнай ступені

палітызавала гэтыя дысцыпліны. Толькі на пачатку 1960-ых гадоў музыказнаўцы і гісторыкі рэспублікі зацікавіліся некаторымі ўласна эстэтычнымі аспектамі музычнай творчасці.

Сённяя зноў адчуваецца вострая неабходнасць у філасофскім абагульненні вопыту фарміравання нацыянальнай музычнай культуры, у распрацоўцы метадалагічных праблем яе музыказнаўства, бо негатыўныя ацэнкі, беларускай музычнай спадчыны, фальклору паранейшаму не пераадоленыя. Метадалагічныя хібы іх крыюцца, прынамсі, у звужаным уяўленні аб прафесіяналізме, яго формах, у недастатковай строгасці карыстання паняццем “культура”. Так, не адрозніваюцца прафесіяналізм як метады 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. Статыстычныя звесткі, як і іншыя факты, сведчаць, што узровень культуры далека не заўсёды з’яўляецца пасіўным вынікам узроўню адукацыі. Хоць значэнне апошняй 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 традыцыйны музычнага прафесіяналізму. Памылка — не толькі ў забыцці дыялектычнага прынцыпу гістарызму, яна — і ў фармальна-лагічным плане. Паказ планамернай пабудовы беларускай культуры пасля абвяшчэння БССР ніяк не пярэчыць таму, што шмат якія традыцыі азначыліся да 1917 года. Наадварот, якраз з увагі да гэтых традыцый мы зразумеем і правільна вытлумачым станаўленне беларускай музычнай культуры, яе нацыянальную спецыфіку і непаўторнасць. Для нас відавочна, што найважнейшыя заваёвы нашай музыкі былі падрыхтаваны ўсім папярэднім функцыянаваннем беларускай мастацкай культуры.

## ДО 2000-РІЧЧЯ РІЗДВА ХРИСТОВОГО

---

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 прычыннавыніковую сувязь у асіміляцый іншанацыянальных элементаў<sup>2</sup>. На жаль, культурна-нацыянальны нігілізм пашырыўся у наш час на ўсіх узроўнях грамадскай свядомасці, Эстэтычная навука і мастацкая крытыка нясуць адказнасць за гэткае становішча. Узнікла неадпаведнасць паміж навуковымі даследаваннямі ў фалькларыстыцы, этнамузыказнаўстве, гісторыі беларускай музыкі і стаўленнем да народнай творчасці на узроўні звычайнай свядомасці. Цікаваць да фальклору як метаду нацыянальнага мастацкага мыслення, да яго інтэграцыі ў сістэме сучаснай культуры патрабуе глыбокіх тэарэтычных распрацовак. Невыпадкова пра надзённасць і важнасць пытання ўсе 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” ужо зрабіла сваю справу: цяпер амаль ніхто не выступае адкрыта супраць аўтэнтычнага фальклору, пёраадзенага нам як спадчына. Аднак вульгарны сацыялагізм, пераадолены ў эстэтыцы і крытыцы, патрапіў усё ж захавашь свае пазіцыі ў адносінах да народнай творчасці. Старыя схемы распознаюцца ў аднабаковым, механістычным тлумачэнні павязі народнага мастацтва з базісам, у абсалютызаванні яго нёпасрэднай залежнасці ад сацыяльна-эканамічнай мадэлі і класавай структуры грамадства, у адмаўленні аб’ектыўнай, самагоднай каштоўнасці зместу фальклорнага твора. У выніку дэкларуецца 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”<sup>3</sup>. Часам тыя самыя асобы, якія выступаюць з рэверансамі ў бок народнай творчасці, у практычнай дзеінасці 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 бытавання. А ўсё разам патурае абьякавасці ў дачыненні да народнага мастацтва — нібыта чыста музейнага экспаната, які адгукаецца 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 сурагатамі 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 ультрасучаснымі і “інтэрнацыянальнымі”? Ці не з-за гэтага мы дасюль не можам прапанаваць вартай мастацкай альтэрнатывы масавай музыцы?

Падумаем. Чаму ж традыцыйі аўтэнтчнага фальклору, няледзячы на бясконцыя прароцтвы пра яго адміранне, паранейшаму моцныя? Напэўна, таму, што фальклор акумуляуе ў сабе і рэгенеруе найбольш глыбінныя, карэнныя рысы, адметнасці нацыянальнага светаўспрымання і эмацыянальна-псіхічнага складу яго носьбітаў. Вось чаму ён зберагае сваю эстэтычную каштоўнасць нават тады, калі пераўтвараюцца і знікаюць сацыяльна-эканамічныя умовы, якія спрыялі яго узнікненню.

Вядома, адсюль зусім не вынікае, што няма чаго дбаць аб праблемах народнага мастацтва, што можна дазволіць часу вырашаць яго лес. Як і ўсе помнікі культуры, фальклор чуйны да нашай аховы. Поруч з моваю ён непарыўна звязаны з матэрыяльным і духоўным жыццём народа, канцэнтруе ў сабе самае істотнае, што ўласціва тыпу яго мастацкага мыслення і, значыць, з’яўляецца субстратам нацыянальна-непаўторнага 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 пасাপраўднаму дэмакратычнай прафесійнай музыкі. Калектыўнасць — адна з

## ДО 2000-РІЧЧЯ РІЗДА ХРИСТОВОГО

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 прамым 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 прафесіяналізм — гое “трохгучча”, што дапаможа нацыянальнай музыцы ўзняцца да вяршынь, на якіх яна загучыць як феномен агульначалавечы.

Ёсць яшчэ адзін немалаважны аспект. Сёння, калі мы клапоцімся пра мабілізацыю 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 краіне музычны фальклор паслужыць таксама адным з каналаў далучэння насельніцтва да роднай культуры і роднай мовы.

Наступным тэзісам-аргументам дзеля канцэпцыі пра адміранне фальклору выстаўляецца такі: народная песня, музыка — рудымент, не варты увагі не толькі з мастацкага, але і з ідэйнага боку. Падтрымліваць фальклор азначае рабіць стаўку на ~~спрошчана~~сць, служыць неразвітаму густу. Ігнаруючы адзінства культуры, прапаведнікі падобных поглядаў супрацьпастаўляюць фальклор і прафесійнае мастацтва. На мове эстэтычных катэгорый прафесійнае мастацтва падаецца як узвышанае, а фальклор як нізкае. Вывады — нічым не арыгальныя. Яшчэ ў 20-ыя — 30-ыя гады вульгарна-сацыялагічная крытыка ацэньвала беларускі музычны фальклор як “варожую сацыялістычнай культуры” дробнабуржуазную ідэалогію, бачыла ў ім прымітыў і анахранізм.

Вытокі памылковых тэорый можна знайсці ў супярэчлівых, нёдакладных характарыстыках музычнага фальклору беларусаў, яго меладычнай і ладавай пабудовы, эмацыянальнай выразнасці, якія належалі некаторым з дарэвалюцыйных фалькларыстаў. Ва ўводзках да другога зборніка “Гомельскія народныя песні” (1888) З. Радчанка піша, што ў беларускай народнай песні няма шырыні меладычнага дыхання, якая адрознівае яе ад велікарускай. Няма таксама прыгажосці малароскай песні, наогул “чыецца мелодыя бедная, але грацыёзная, манатонна-тужлівая, але і мілая”<sup>4</sup>.

## КУЛЬТУРА. МИСТЕЦТВО. ЛІТЕРАТУРА

Няслушнасьць такіх палажэнняў дваякага роду. Папершае, ненавуковае само супрацьпастаўленне народнай творчасці розных нацыянальных традыцый па прынцыпу “лепш—горш”. Унікальнасьць, самакаштоўнасць кожнай з’явы мастацтва, наяўнасць у кожнай нацыянальнай культуры ўласнага арсенала выяўленчых сродкаў і крытэрыяў ацэнкі твора пазбаўляе супрацьпастаўленне ўсялякага сэнсу. Безумоўна, фальклор усіх, нават далёкіх народаў мае мноства агульных рысаў. Што ж да беларусаў, ўкраінцаў і рускіх, то яны родняцца яшчэ праславянскай агульнасцю, адзіным старажытным каранем паходжання, блізкасцю гістарычнага лесу, трываласцю ўзаемакантактаў і ўзаемаўплываў. Не дзіва, што роднасць выяўляецца і ў фальклоры — у падабенстве сітуацый і сюжэтных ходоў, куплетнай (страфічнай) пабудове песні, у аднатыпнасці рытмічнай структуры верша і гукарадоў, што ляжаць у аснове ладоў. Усе 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 спецыфічную афарбоўку, да таго ж — адбітак індывідуальнага стылю выканаўцы. Таму недапушчальна штучна праецыраваць мастацкія нормы якойнебудзь 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”<sup>6</sup>. 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 данінай кепскай “традыцыі”. Мы ўжо цытавалі З. Радчанку. Але ж гэта выказванні добрабычлівага даследчыка. Значэнне работ дарэвалюцыйных фалькларыстаў у гісторыі беларускай культуры цяжка пераацаніць. Яны сабралі ўнікальны матэрыял, апісалі велізарны культурны пласт, які багата выкарыстаны сучаснымі вучонымі ў шматтомным выданні

## ДО 2000-РІЧЧЯ РІЗДВА ХРИСТОВОГО

“Беларуская народная творчасць”. Апрача таго, гэтыя даследаванні ўздымалі праблемы грамадска-палітычнага гучання: аб’ектыўна садзейнічалі абуджэнню і ўмацаванню нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, прыцягвалі ўвагу да іх культуры. Поруч з тым слабасці дарэвалюцыйнай фалькларыстыкі скарыстоўвалі прадстаўнікі розных палітычных плыняў (ад рэакцыйна-чарнасоценнай да памяркоўна-ліберальнай) з мэтай абгрунтавання канцэпцыі “заходнерусізму”. 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”<sup>8</sup>. 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 “псіхалопю” беларуса — яго “забітасць і невуцтва”, непраціўленне злому лёсу. Паводле Энка, беларуская песня не выяўляе “ні пратэсту, ні абурэння” цяжкім становішчам народа. Быццам няма ў ей і жывасці, весялосці, раздолля велікарускіх песень. Абылгаўшы 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 славян<sup>7</sup>.

Наогул жа, панылыя ўяўленні пра беднасць, аднастайнасць пачуццяў у беларускай народнай песні здатныя завесціся ныйначай як на глебе няведання. Бо тых, хто дакрануўся да характара нашага музычнага фальклору (а можна назваць шмат імёнаў, вельмі шаноўных), здзіўляе яго жанравае багацце і вобразна-эмацыянальная разнастайнасць. Калі ўзяць, напрыклад, адзін толькі, найбольш старадаўні паводле паходжання цыкл каляндарна-земляробчай абраднасці, то ўжо ён уражвае шырокім спектрам экспрэсіўнай выразнасці — ад карнавальнай, смехавай эстэтыкі калядак, маляўнічасці вясяняк да драматызму жніўных і элегічнага настрою і псіхалагізму восеньскіх песень.

Прыхільнікі “фальклорнага нігілізму” звычайна атаясамліваюць фальклор з масавай культурай. Прычым фальклор прафануецца імі з двух бакоў. З аднаго, вылучаюцца вядомыя ўжо абвінавачванні ў прымітывізме і банальнасці, даведзеныя 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 сюжэтай і вобразнай ідэнтычнасці з фальклорам. Маніпулюючы паняццямі “масавае культура” і “культура мас”, мерацца паставіць упоравень з сапраўднай мастацкай творчасцю яе імітацыю ў найгоршым выглядзе, з самабытнымі праявамі чалавечага духу — паточную прадукцыю падробак пад іх.

У тэарэтычнай неразбярыве збіваюцца на блытаніну і тыя крытыкі, якія адчуваюць непераканальнасць чапляння на фальклор ярлыка масавай культуры, а ўсё ж прызнаюць “слухны момант”. Так, паводле адной публікацыі слухны момант у тым, што “аўтары тэкстаў самадзейнага рок-рэпертуару — пераважна аматары, якія не маюць спецыяльнай адукацыі, якія часта пішуць а б ы п і с а ц ь (разрадка мая — У. 3.), прыстасоўваючыся 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”<sup>8</sup>. Што сказаць на гэта? Запярэчу, 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 усіх, 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 сваёй перадумовай спрадвечнае адзінства творцы, інтэрпрэтатара і слухача. Масавае культура арыентавана не на мастацкае самавыяўленне народа ці асобнага чалавека, а выключна на пасіўнае, фізіялагічнае спажыванне сурагатаў мастацтва.

Зусім не выгрымлівае крытыкі яшчэ грубейшае атаясамліванне — 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 храналагічнага прымеркаваны да



## ДО 2000-РІЧЧЯ РІЗДВА ХРИСТОВОГО

народных (напрыклад нараджэння і ўваскрэсення Хрыста, дня святога Яна да — адпаведна — каляд, вялікання, Купалля). Народныя святы узніклі 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 шматякія, напрыжаныя 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 дапаможнікам па антырэлігійнай прапандзе або з хрэстаматыяй па тэорыі класавай 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 украінская, прыбалтыйская і балгарскія калегі? Іх вопыт у актуалізацыі народнай творчасці, у тым ліку музычнага фальклору, нам трэба, не адкладваючы, 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.

### Джерельні прыписи

1. *Великая Октябрьская социалистическая революция и становление социалистической культуры*, М., 1985.
2. Гл., напрыклад: *Костюковец Л.Ф. Кантовая культура Беларусі*. Мн., 1975; *Масленнікава В.П. Музыкальная адукацыя ў Беларусі*. Мн., 1980; *Капілов А.Л. Скрипка белорусская*. Мн., 1982; *Ясіноўскі Ю. Беларускія ірмалой — помнікі музычнага мастацтва XVI — XVII стагоддзяў // Мастацтва Беларусі, 1984. № 11; Ахвердава А. Пачынальнікі беларускага піянізму // Мастацтва Беларусі, 1985. № 2; Лихач Т. 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. *Гомельские народные песни*. 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. Праблемы 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.*