

## ДА ПЫТАННЯ ПЕРЫЯДЫЗАЦЫІ НАРОДНА-ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЙ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ ПІСЬМОВАЙ ТРАДЫЦЫІ БЕЛАРУСІ

Даследаванне любой з'явы ў яе гістарычнай эвалюцыі патрабуе, як вядома, вылучэння асноўных ліній і апорных пунктаў, якія дазвалялі б з найбольшай відавочнасцю паказаць дынаміку развіцця гэтай з'явы, давалі б магчымасць фіксаваць тыя змены, якія адбываюцца і пацвярджаюць сам факт гістарычнага руху. Пры гэтым неабходна адзначаць як асобныя грані эвалюцыі, так і галоўныя тэндэнцыі развіцця аналізуемай з'явы. Зыходзячы з гэтага вывучэнне народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі патрабуе ўдакладнення яе перыядызацыі.

Вылучаючы асобныя этапы эвалюцыі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі, мы імкнуліся перш за ўсё знайсці ў айчыннай гісторыі і ў гісторыі аналізуемай намі культуры такія значныя падзеі, якія маглі б стаць своеасаблівым пунктам адліку. Акрамя таго, мы арыентаваліся на тыя паказчыкі, якія не проста паўтараюцца на кожным гістарычным этапе, а прыводзяць да якасных істотных пераўтварэнняў аналізуемай з'явы. Такімі, на наш погляд, з'яўляюцца:

- гісторыка-сацыяльныя ўмовы функцыянавання народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі;
- ступень удзелу грамадскіх і дзяржаўных інстытутаў і ўстаноў у яе арганізацыі, планаванні і кіраванні яе развіццём;
- наяўнасць інтарэсу шырокіх колаў грамадства да народна-інструментальнай творчасці;
- адносіны да музычнай фальклорнай спадчыны;
- стан народных музычных інструментаў;
- ступень развіцця сістэмы прафесійнай адукацыі выканаўцаў на народных інструментах;
- узровень выканальніцкага майстэрства (сольнага, ансамблевага і аркестравага, аматарскага і прафесійнага);
- ступень актыўнасці кампазітараў у стварэнні музыкі для народных інструментаў;
- узровень развіцця навукова-тэарэтычнай думкі ў галіне народна-інструментальнай культуры.

Пералічаныя паказчыкі маюць прыныповае значэнне пры да-следаванні народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі любой краіны, таму што яны дазваляюць паслядоўна і абгрунтавана прасачыць за тымі істотнымі зменамі, што сведчаць аб яе найбольш значных пераўтварэннях і прыводзяць да чарговай, якасна іншай ступені яе развіцця. Абапіраючыся на гэтыя паказчыкі, мы вылучаем ў гісторыі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі чатыры перыяды.

Першы перыяд, перыяд фарміравання, пачынаецца на мяжы XIX—XX стст. і завяршаецца ў пачатку 1930-х гг. Ён можа быць умоўна падзелены на два адносна самастойныя этапы — нараджэння асобных кампанентаў (канец XIX ст. — 1917-ты г.) і паступовага афармлення іх у цэласную мастацкую сістэму (1917-ты г. — пачатак 1930-х гг.). Межамі наступнага перыяду, які можна ахарактарызаваць як перыяд станаўлення ў Беларусі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі, з'яўляюцца пачатак 1930-х — сярэдзіна 1950-х гг. Трэці перыяд пачынаецца з сярэдзіны 1950-х гг. і доўжыцца ўмоўна да 1975 г. Гэта гады прафесіяналізацыі і акадэмізацыі. І, нарэшце, з 1975 г. пачынаецца апошні, сучасны перыяд, адметнымі рысамі якога сталі сцвярджанне народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі як самастойнай мастацкай з'явы і прызнанне яе эстэтычнай каштоўнасці.

Адной з асноўных прычын, якая абумовіла на мяжы XIX—XX стст. нараджэнне на тэрыторыі Беларусі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі, з'яўляецца значны ўздым нацыянальнай самасвядомасці. Вынікам яго, як вядома, было падкрэсленае культываванне нацыянальнай інтэлігенцыяй элементаў народнай мастацкай творчасці. Мастацкія вытокі культуры аналізуемага тыпу — у багацейшай айчыннай музычнай спадчыне, прадстаўленай не толькі песенным і

інструментальным фальклорам, але і развітымі традыцыямі еўрапейскага інструменталізму, якія здаўна ўкараніліся на беларускіх землях.

Пачатак народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі мы адносім да XVIII ст. З гэтага часу вядома дзейнасць інструментальных капэл (“літоўская музыка”), якія ігралі пры дварах беларускіх магнатаў. Яны выкарыстоўвалі прыёмы выканальніцкай тэхнікі, запазычаныя ў музыкантаў, атрымаўшых прафесійную адукацыю ў Еўропе. У XIX ст. у гарадах і мястэчках Беларусі ствараліся аматарскія ансамблі і аркестры, у якіх выкарыстоўваліся не толькі акадэмічныя, але і народныя інструменты.

Першы этап (канец XIX ст. — 1917-ты г.) характарызуецца толькі асобнымі, адзінкавымі праявамі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі, якія паступова замацоўваліся ў мастацкім жыцці. Да гэтых праяў можна аднесці папулярныя ў тыя часы аматарскія аркестры неапалітанскага складу, а таксама аркестры рускіх народных інструментаў, сфарміраваныя па прыкладу Вялікарускага аркестра В.Андрэева, якія пачалі ўваходзіць у моду. У гэтым жа шэрагу і спробы сцэнічнага выкарыстання традыцыйных беларускіх вясковых музычных інструментаў (беларускія вячоркі І.Буйніцкага), канцэртныя выступленні аматараў-гітарыстаў, балалаечнікаў (Д.Захар, У.Струнеўскі). Першыя праявы народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі былі характэрны для гарадскога асяроддзя, носьбітамі яе сталі прадстаўнікі мясцовай інтэлігенцыі, служачыя, вучні гімназій і рамесных вучылішчаў.

На наступным этапе (1917-ты г. — пачатак 1930-х гг.) асобныя кампаненты народна-інструментальнай культуры пачалі складвацца ў сістэму. Гэтаму садзейнічалі пашырэнне сацыяльнай базы культуры і падтрымка дзяржавай народна-інструментальнай творчасці. Пад уплывам актыўнай папулярызатарскай дзейнасці музыкантаў Беларусі і Расіі (М.Равенскі, Д.Захар, М.Іпалітаў-Іванаў, Р.Любімаў), перыядычнага друку, дзяржаўных і грамадскіх інстытутаў і ўстаноў (БДТ-1, трупы У.Галубка, Інбелкульт, “Маладняк”, Рэспубліканская радыёстанцыя імя Саўнаркама Беларусі) фарміраваўся інтарэс шырокіх колаў гарадскога і вясковага насельніцтва да народных інструментаў і выканання на іх. Праводзілася работа па зборы, вывучэнні і сцэнічным выкарыстанні нацыянальнага музычнага фальклору, у тым ліку і інструментальнага (Інбелкульт, “Маладняк”). З’явілася першая работа, прысвечаная беларускім народным інструментам (М.Прывалаў, 1927 г.). У аматарскай, а пазней і прафесійнай канцэртна-сцэнічнай практыцы паступова ўкараніліся мандаліна, балалайка, гітара, цымбалы, домра, баян. Беларускія музыканты і музычныя майстры Д.Захар, К.Сушкевіч, І.Жыновіч упершыню мадыфікавалі аўтэнтчныя народныя беларускія інструменты: цымбалы, дудку і ліру, стварылі аркестравыя разнавіднасці цымбалаў. Паступова пачала складацца сістэма прафесійнай адукацыі выканаўцаў на народных інструментах — ад курсаў падрыхтоўкі кіраўнікоў самадзейных калектываў да першых набораў ў музычныя вучылішчы. Стварыліся першыя прафесійныя народна-інструментальныя калектывы — Беларускі дзяржаўны ансамбль народных інструментаў (1931), Секстэт домраў беларускага радыё (1932). Арганізоўваліся канцэртныя выступленні таленавітых салістаў-цымбалістаў С.Навіцкага, І.Жыновіча, Х.Шмелькіна, дзякуючы якім цымбалы набылі значэнне сімвала новай беларускай музычнай культуры. Пачалася творчая дзейнасць самадзейных народна-інструментальных калектываў, сярод якіх былі аркестры рускіх народных інструментаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, клуба Мінскай мытні, клуба Чырвонай Арміі, ансамбль балалаечнікаў Рэспубліканскай радыёстанцыі, аркестр беларускіх народных інструментаў г.Мінска і інш. Кампазітары рэспублікі ўпершыню звярнуліся да народна-інструментальнай творчасці (напрыклад, М.Аладаў “Ронда”, 1931 г.).

У наступны перыяд развіцця (пачатак 1930 — сярэдзіна 1950-х гг.) народна-інструментальная музычная культура пісьмовай традыцыі не толькі цалкам склалася ў Беларусі як адносна самастойная мастацкая сістэма, але паміж асобнымі яе элементамі пачалі фарміравацца ўстойлівыя сувязі, г.зн. аформілася яе структура. Дзяржаўная палітыка гэтага часу была накіравана на падтрымку дэмакратычных жанраў музычнай творчасці: народна-інструментальнай, песеннай, харавой, якія дзякуючы гэтаму набылі асаблівую папулярнасць у шырокіх колаў насельніцтва.

Перыяд характарызаваўся істотнымі зменамі на ўсіх узроўнях народна-інструментальнай культуры. Працягвалася вывучэнне фальклорнай спадчыны (экспедыцыі рускіх фалькларыстаў на Палессе, грамзапісы народных музыкантаў, выданне зборнікаў з узорамі нацыянальнага музычнага фальклору). З’явіліся новыя,

больш удасканаленыя цымбалы і аркестравыя разнавіднасці ліры і дудкі музычнага майстра У.Крайко. Цалкам склалася сістэма прафесійнай адукацыі выканаўцаў на народных інструментах, якая аб'ядноўвала розныя ступені — ад музычнай школы да вышэйшай навучальнай установы, чым забяпечвалася хуткая падрыхтоўка нацыянальных кадраў выкладчыкаў, выканаўцаў, кіраўнікоў самадзейных народна-інструментальных калектываў. Выйшла з друку першая метадычная работа, прысвечаная ігры на цымбалах (І.Жыновіч “Школа ігры на цымбалах”, 1948 г.). Значна павысіўся выканальніцкі ўзровень беларускіх музыкантаў-народнікаў, аб чым сведчаць перамогі выпускнікоў Мінскага музычнага вучылішча на I Усесаюзным конкурсе выканаўцаў на народных інструментах (1939 г., цымбалісты А.Астрамецкі і І.Жыновіч, баяніст П.Кастрыца, балалаечнік Р.Жыхараў, дамрыст М.Лысенка).

Стварэнне пры Беларускай дзяржаўнай філармоніі беларускага аркестра народных інструментаў (1939) спрыяла развіццю ў рэспубліцы прафесійнай народна-аркестравай творчасці. Перыяд адзначаны актывізацыяй народна-інструментальнай самадзейнасці. Сярод лепшых аматарскіх калектываў рэспублікі гэтага часу — аркестры беларускіх народных інструментаў калгаса “Ленінскі шлях” Дзяржынскага раёна Мінскай вобласці, Хойніцкай МТС Палескай вобласці, аркестр рускіх народных інструментаў Віцебскага Дома народнай творчасці і інш.

Адным з важных дасягненняў перыяду стала фарміраванне ў рэспубліцы новага віду кампазітарскай творчасці — музыкі для выканання на народных інструментах. Былі створаны арыгінальныя творы розных жанраў для цымбалаў (І.Жыновіч, Д.Камінскі), баяна (Я.Глебаў), секстэта домраў (М.Куліковіч-Шчаглоў, А.Туранкоў), беларускага аркестра народных інструментаў (М.Аладаў, П.Падкавыраў, А.Туранкоў, Я.Цікоцкі, М.Чуркін).

З сярэдзіны 1950-х г. да 1975-га г. для народна-інструментальнага выканання, адукацыі, кампазітарскай творчасці асноўнымі арыенцірамі сталі традыцыі акадэмічнага музычнага мастацтва. Аматарства ў сферы народна-інструментальнай культуры паступова ўступіла месца прафесіяналізму, што было характэрна нават для самадзейнасці. Як і ў папярэдні перыяд, развіццё народна-інструментальнай культуры забяспечвалася дзяржаўнай палітыкай і ўстойлівым інтарэсам шырокай аўдыторыі слухачоў да дэмакратычнай па формах і змесце народна-інструментальнай творчасці.

Працягвалася паступовая адаптацыя традыцыйных вясковых інструментаў да сацыяльна-мастацкіх патрабаванняў грамадства і часу, у выніку чаго яны па сваіх канструкцыйных параметрах, выразных магчымасцях, выканальніцкай і кампазітарскай трактоўцы паступова пачалі аддаляцца ад фальклорных прататыпаў. Была праведзена чарговая мадыфікацыя цымбалаў, дудкі, баяна.

Ішло далейшае развіццё сістэмы прафесійнай падрыхтоўкі выканаўцаў на народных інструментах: ствараліся аддзяленні народных інструментаў у новых музычных школах і вучылішчах, узмацнялася матэрыяльная база вучэбных устаноў, назапашваўся педагогічны вопыт, распрацоўваліся метадыкі навучання ігры на народных інструментах і вучэбны рэпертуар. Намаганнямі І.Жыновіча ў гэты перыяд была сфарміравана нацыянальная акадэмічная цымбальная выканальніцкая школа, беларускія салісты-цымбалісты набылі міжнароднае прызнанне (В.Бурковіч, М.Шмелькін, А.Астрамецкі). Развіваліся традыцыі баяннага, домравага і балалаечнага сцэнічнага выканання. Якасна павысілася майстэрства прафесійных народна-інструментальных калектываў — Дзяржаўнага народнага аркестра БССР і Камерна-інструментальнага ансамбля Беларускага радыё.

Значнай актывізацыі народна-інструментальнай самадзейнай творчасці спрыялі мэтанакіраваная работа рэспубліканскіх і абласных навукова-метадычных цэнтраў народнай творчасці і культурна-асветніцкай работы, арганізацыя шматлікіх фестываляў, аглядаў, конкурсаў самадзейнага мастацтва. Музычнае жыццё рэспублікі ўзбагаціла канцэртная дзейнасць такіх самадзейных калектываў, як аркестр народных інструментаў Палаца культуры Белсаўпрафа, аркестр рускіх народных інструментаў Дома культуры Упраўлення бытавога абслугоўвання г. Мінска, цымбальныя аркестры Асіповіцкага і Смаргонскага раённых Дамоў культуры.

У сярэдзіне 1950-х — 70-я гг. кампазітары Беларусі звярнуліся да стварэння музыкі для розных народных інструментаў. З'явіліся творы не толькі для цымбалаў, баяна, беларускага аркестра народных інструментаў, але і для балалайкі, домры, дудкі. У

творчасці У.Алоўнікава, Я.Глебава, Я.Дзягцярыка, Д.Камінскага, С.Картэса, І.Кузняцова, С.Ронькіна, Д.Смоўскага назапашваліся прыёмы народна-інструментальнага пісьма і паступова крысталізаваўся нацыянальны народна-інструментальны стыль. Стварэнне музыкі для нацыянальнага аркестра спрыяла уніфікацыі інструментальнага складу і фарміраванню яго партытуры.

Упершыню ў рэспубліканскім друку з'явіліся работы не толькі публіцыстычнага, але і навуковага характару, у якіх музыканты Беларусі звярталіся да розных бакоў і праблем народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі (І.Благавешчанскі, В.Ялатаў, І.Жыновіч, І.Нісневіч, Л.Аўэрбах, А.Ракава).

З 1975 г. у Беларусі пачынаецца новы перыяд развіцця народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі. Высокі ўзровень, якога яна дасягнула ў папярэднія гады, забяспечыў яе ўстойлівасць і моцную інерцыю паступальнага ўзыходнага развіцця. У апошнія дзесяцігоддзе ХХ ст. далейшы рух наперад абумоўлены ўздымам нацыянальнай самасвядомасці, які быў выкліканы набыццём дзяржаўнай незалежнасці краіны і вызваленнем ад многіх ідэалагічных дагматаў савецкага часу. Народныя інструменты як частка нацыянальнай духоўнай спадчыны зноў, як і ў далёкія 1920-я гг., апынуліся «ў зоне павышанай ўвагі» грамадства.

Сярод дасягненняў сучаснага перыяду — адкрыцці ў галіне нацыянальнага музычнага, у тым ліку і інструментальнага, фальклору (работы Т.Варфаламеевай, З.Мажэйка, І.Назінай, А.Скорабагат-чанка, Г.Таўлай, Т.Якіменка і інш.), пошукі новых формаў мастацкага пераасэнсавання традыцый народнай творчасці, адраджэнне музычнымі майстрамі старажытных традыцыйных інструментаў беларускага народа.

Аб паспяховым развіцці ў Беларусі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі сведчыць далейшае ўдасканаленне сістэмы прафесійнай падрыхтоўкі кадраў. У гэтыя гады ў сістэму адукацыі выканаўцаў на народных інструментах ўключаны магістратура, асістэнтура-стажыроўка, аспірантура, нават дактарантура.

Росквіт сучаснай народна-інструментальнай творчасці Беларусі пацвярджаецца высокім узроўнем выканальніцкага майстэрства цымбалістаў, баяністаў, дамрыстаў, мандаліністаў, гітарыстаў рэспублікі, якія ўсё часцей становяцца лаўрэатамі прэстыжных міжнародных конкурсаў і фестываляў, а таксама паспяховай гастрольнай канцэртнай дзейнасцю асобных музыкантаў і народна-інструментальных калектываў — прафесійных і аматарскіх.

Названы перыяд характарызуецца сцвярджаннем ў канцэртна-сцэнічнай практыцы новых па інструментальным складзе, выканальніцкай манеры і рэпертуары народна-інструментальных калектываў, а галоўнае — актыўнай творчай дзейнасцю музыкантаў новай фармацыі, якія валодаюць шырокай палітрай сродкаў музычнай выразнасці, новымі прыёмамі сучаснай прафесійнай тэхнікі. Сярод іх адзначым цымбалістаў Я.Гладкова, А.Ткачова, Л.Рыдлеўскую, дамрыстаў М.Марэцкага і Я.Валасюка, гітарыстаў В.Жывалеўскага і Я.Скрыгана, баяністаў М.Сеўрукова і С.Лясун, дырыжораў М.Казінца і В.Валатковіча.

Значных поспехаў дасягнулі ў 1975—2000-м гг. і беларускія кампазітары, якія ўсё часцей звяртаюцца да народных інструментаў. У бясспрэчных па сваёй мастацкай вартасці творах В.Войціка, В.Іванова, У.Кур'яна, А.Мдзівані, В.Помазава, Д.Смоўскага адлюстроўваецца ўзровень сталасці і мастацкай значнасці народна-інструментальнай музыкі сучаснага перыяду.

Новай для Беларусі станоўчай тэндэнцыяй, якая моцна праявілася ў апошнія дзесяцігоддзе ХХ ст., з'яўляецца ўзмацненне ролі навукі ў развіцці народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі (даследаванні І.Назінай, А.Скорабагатчанка, Л.Таіравай, В.Трамбіцкай, В.Чабана, В.Шырокавай і інш.).

Як бачым, на працягу ХХ ст. народна-інструментальная музычная культура пісьмовай традыцыі складаецца і развіваецца як самастойная нацыянальна-самабытная мастацкая з'ява. Яна развівалася даволі хутка дзякуючы свайму дэмакратызму, інтарэсу насельніцтва да народна-інструментальнай творчасці, а галоўнае, пастаяннай падтрымцы дзяржавы.

Узровень развіцця ўсіх складаючых яе элементаў, ступень складанасці і шматузроўненасць унутраных структурных сувязей паміж імі дазваляюць сцвярджаць, што ў параўнанні з аналагічнымі культурамі іншых народаў свету народна-інструментальная культура пісьмовай традыцыі Беларусі заслугоўвае высокай ацэнкі.