

Віктар Кульпін,
Ларыса Таірава

Да вытокаў

Фальклор у самадзейнай творчасці

У апошні час значна ўзрастае цікавасць да мастацкай спадчыны народа. Нават на самым павярхоўным узроўні мыслення сучаснага чалавека — у каштоўнасных арыентацыях, густах, ідэалах і г. д. адчувальныя змены. У век космаса, кіно, радыё, тэлебачання мы нечакана адкрылі характэрнае народнай песні. Песні, якую выксняе не прафесійная артыстка, а бабуля з далёкай вёскі.

Фальклор не толькі апрацоўваюць, але і засвойваюць, выкарыстоўваюць у аўтэнтычным выглядзе, такім, які ён функцыянуе ў натуральным асяроддзі.

Мы не ставім перад сабою задачы прааналізаваць прычыны з'яўлення ў музычнай самадзейнасці новай плыні — так званага «фалькларызму»¹. Аднак мяркуем, што гэта надойга і ўсур'ёз.

Масавае захваленне фальклорам прыводзіць да росту колькасці фальклорных ансамбляў. На жаль, мастацкі ўзровень такіх калектываў часта бывае нізкі. Многія кіраўнікі клубнай самадзейнасці не ведаюць сапраўднага фальклору, прымітывізуюць творчую спадчыну, прапагандуюць псеўдафальклор.

Мы, выкладчыкі Мінскага інстытута культуры, павінны дапамагчы сваім студэнтам разабрацца ў традыцыйным мастацтве. У гэтай вялікай, адказнай справе нельга абаярацца толькі на падзвіжніцтва асобных энтузіястаў. Варта даследаваць самую вусную традыцыю, вырабляць сапраўды народныя музычныя інструменты і карыстацца імі, вывучаць і асвойваць дасягненні народнай педагогікі і метадыкі.

Плэн можа даць толькі арганізацыя педагагічнай работы з арыентацыяй на рэальную практыку самадзейнасці. Інстытут культуры не павінен дубліраваць праграмы кансерваторыі, дзе рыхтуюць прафесійных кампазітараў, выканаўцаў, педагогаў. Зразумела, прадметы музычнага цыкла ў інстытутах культуры займаюць менш вучэбнага часу. І ў выніку са сцен навучальнай установы выходзяць не ўсебакова падрыхтаваныя культасветработнікі, прызваныя зрабіцца кіраўнікамі самадзейных калектываў, а проста горш, чым у кансерваторыі, падрыхтаваныя выканаўцы. Не дзіва, што мала хто з выпускнікоў МІКа прысвячае ўсё сваё жыццё рабоце ў самадзейных калектывах.

Спецыфіка дзейнасці клубнага музыканта не толькі ў тым, што ён працуе з непрафесіяналамі, што яму трэба быць педагогам, выхоўваць самадзейны калектыў. Акрамя дасканалы валодання музычнымі інструментамі, ведання народнага інструментарыя і пэўнага рэпертуару, у Доме культуры не абыйсцяся без умення «з ходу» падабраць на слых незнаёмую мелодыю, засвоіць яе з галасу, сыграць да яе акампанемент. У клубе не патрэбны музыкант, не здольны прафесійна акампаніраваць танцорам або хору, суадносна з агульнай «партытурай» масавага відовішча тварыць музычную канву сінтэтычнага вобраза. Трэба валодаць і мастацтвам імправізацыі, ансамблевага музіцыравання. Гэтыя здольнасці могуць быць развітыя ў ВНУ пры творчым выкарыстанні дасягненняў музычнай школы, вуснай традыцыі, этнапедагогікі.

Мы вывучалі вопыт музычнага выхавання ў «народнай школе» паводле матэрыялаў галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці Мінскага інстытута культуры, якую ўзначальвае доктар мастацтвазнаўства прафесар Ю. М. Чурко.

Музыкант, выхаваны як выканаўца ў прафесійнай музычнай школе, трапляе ў «народнай школе» ў зусім новыя для яго ўмовы і пачынае вучыцца іграць практычна з нуля. Выканаўца павінен зрабіцца «іграцом». Фальклор — гэта не толькі падстава, але і шлях для развіцця адметнага віду мастацкай творчасці. У аснове фальклору ляжыць вусна-слыхавы спосаб перадачы мастацкага вопыту як ад аднаго музыкі да другога, так і ад пакалення да пакалення. У школе вуснай традыцыі музыка вучыцца іграць па паказу, па слыху, набывае навыкі ансамблевага музіцыравання. Напачатку вучню даволі цяжка ўтрымаць у памяці

музыку, паказаную на ўроку. Але слыхавы вобраз музычнага твора дапаўняецца бачным: вучань слухае і адначасова назірае за рухам пальцаў музыкі. Той, хто вучыцца, часта вымушаны ўзнаўляць забыты або напалову забыты тэкст. Выкананне набывае варыянтны характар, выхоўваецца варыянтны тып мыслення. Вучань спасцігае музычную логіку, паступова адыходзіць ад дадатковых механізмаў засваення музыкі.

Развіты музыка вуснай традыцыі здольны выкарыстоўваць музычную інфармацыю, атрыманую ў самых разнастайных жыццёвых сітуацыях. Паступова, з засваеннем інструмента, яго аплікатурных, тэхнічных асаблівасцей, з замацаваннем сувязі інструмент — рука — слых, або, па выразу Блументфельда, з выхаваннем «думаючых пальцаў», колькасць паказаў скарачаецца, а з цягам часу і зусім змяняецца іграй па слыху. Такім чынам, неабходнасць ва ўроках адпадае.

Спачатку педагог патрабуе дакладнага ўзнаўлення паказанага тэксту. Потым, з пашырэннем рэпертуару, гэтае патрабаванне адыходзіць на другі план. Вучні і настаўнік часта ствараюць разнастайныя ансамблі з традыцыйных інструментаў і разам удзельнічаюць у побытавым музіцыраванні.

Паколькі непасрэдная музыка ў сваёй аснове імправізацыйная, ніводзін музыка вуснай традыцыі не будзе іграць або спяваць гэтак сама, як раней. Ён адвольна запаўняе меладычны касцяк, перш за ўсё выкарыстоўваючы сваю віртуознасць і імправізатарскія здольнасці і не імкнучыся да дакладнасці ўзнаўлення. Імправізатарскія здольнасці можна развіць.

У школе вуснай традыцыі вучацца ад паўтара-двух месяцаў да двух гадоў, у залежнасці ад асабістых здольнасцей і скіраванасці вучня.

Падчас экспедыцыі мы пазнаёміліся са школай вуснай традыцыі А. Чарноцкага ў вёсцы Варонча Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці. У ёй паўтара-два гады вучыліся сляпыя, што хацелі стаць музыкантамі. Аматыры, якія ігралі для сябе, засвоілі курс за тэрмін ад паўтара-двух месяцаў да паўгода. Часцей за ўсё бацькі прывозілі сваіх дзяцей да Антона Адамавіча на летнія канікулы.

У школе А. Чарноцкага працэс навучання ішоў больш інтэнсіўна, чым у дзіцячай музычнай школе, дзе выкладчык спецыяльнага сустракаецца з вучнямі ўсяго два разы на тыдзень. Антон Адамавіч даваў тры ўрокі на дзень і займаўся з кожным вучнем штодня.

Вусна-слыхавы метад навучання вельмі плённы для падрыхтоўкі кіраўнікоў фальклорных калектываў. Мы, зразумела, не стаім за адмену выкарыстання нотаў. Але кіраўнікам фальклорных калектываў варта авалодаць і вопытам работы фальклорнай школы.

Музычныя кафедры ВНУ культуры, на наш погляд, павінны ўзбагаціць традыцыйную сістэму музычнай адукацыі творчым выкарыстаннем дасягненняў фальклорнай школы вуснай традыцыі.

У Мінскім інстытуце культуры на базе двух кафедраў — эстрадна-духавага і аркестравага дырыжыравання некалькі гадоў назад быў арганізаваны фальклорны аркестр. Ініцыятарам яго стварэння была выкладчыца кафедры аркестравага дырыжыравання А. Скорбагатчанка. Да работы далучылі майстра па вырабу беларускіх народных музычных інструментаў У. Пузыню. У хуткім часе інструменты яго вырабу загучалі разам са скрыпкам і цымбаламі — усе яны склалі інструментальную аснову аркестра.

Сёння фальклорны аркестр Мінскага інстытута — вядомы ў рэспубліцы калектыў. Яго выступленні паказвалі па рэспубліканскім і ўсесаюзным тэлебачанні.

Думаецца, з цягам часу ў калектыве больш увагі будзе надавацца вывучэнню вуснай традыцыі, засваенню імправізацыйнай ігры. У інстытуце ёсць спецыялісты, здольныя займацца эксперыментальнай работай. Бо, вядома, вопыт,

атрыманы ў школе вуснай традыцыі, адшліфаваны ў іншай сферы музычнай культуры, не можа быць механічна перанесены ў вучэбны працэс ВНУ. Магчыма, ёсць патрэба нават у спецыяльным дысертацыйным даследаванні гэтай тэмы.

Нам здаецца, што зусім неабавязкова ў ВНУ культываваць непасрэднасць перадачы мастацкага матэрыялу, якая арганічна забяспечвае функцыянаванне музыкі ў вясковым побыце. Дастаткова здзейсніць на практыцы формулу «чую — іграю». Аснову для такой метадыкі навучання можа забяспечыць гуказапіс фальклору. Пераінтэрпрэтацыя

музыкі паводле гуказапісу, а не паводле нотнага тэксту дазваляе выпрацаваць у студэнтаў варыятыўны тып мыслення, здольнасць да імпрывізацыі.

Новая сістэма навучання, зразумела, вымагае новых, нестандартных педагагічных вырашэнняў, праграм, планаў, метадычных распрацовак і г. д. Але гэта патрабаванне часу.

¹ Гэты аналіз зроблены ў артыкуле В. Гусева. (Гусев В. Фольклор и социалистическая революция (к проблеме современного фольклоризма). // Современность и фольклор. М., 1977. С. 7—28.

Новыя кнігі



У творах— жыццё

ПАЎЛЮЧЫК Л. Ад споведзі да эпасу.— М.: СК СССР, Усеаюзнае бюро прапаганды кінамастацтва, 1985 (на рускай мове).

Выйшла ў свет чарговая кніга з серыі партрэтаў кінарэжысёраў саюзных рэспублік. З густам аформленае, багата ілюстраванае, гэтае выданне, думаецца, зацікавіць многіх аматараў кінамастацтва. Яго аўтар, Леанід Паўлючык, добра вядомы чытачам сваімі публікацыямі пра беларускае кіно, якому ён прысвячае шмат увагі і як журналіст, і як кінакрытык. Кніга з'яўляецца плёнам сустрэч з нашым вядомым рэжысёрам В. Туравым, роздумам над яго работамі на працягу шэрагу апошніх гадоў.

Творчасць народнага артыста СССР, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі СССР кінарэжысёра Віктара Турава даўно ўжо выклікае пільную ўвагу не толькі спецыялістаў, але і масавага глядача. Тураў — аўтар пятнаццаці фільмаў. Яго першая работа — навела «Камбуд» у кінаальманаху «Апавяданні пра юнацтва» — была створана ў 1961 годзе. З таго часу выйшлі на экран такія яго карціны, як «Я родам з дзяцінства», «Вайна пад стрэхамі», «Сыны ідуць у бой», «Нядзельная ноч», «Людзі на балоце», «Подых наваліцы» і іншыя. Рэжысёр шмат і вынікова працуе: прыблізна раз у паўтарадва гады з'яўляецца яго новая стужка. Не ўсе яны раўназначныя, і важна, што аўтар кнігі не пайшоў па шляху «паляпшэння», згладжвання няроўнасцей творчасці В. Турава. Ён спрабуе разабрацца ў сапраўдных вартасцях свайго героя, чаго не стае многім творам, прысвечаным людзям мастацтва, якія часта пад пяром літаратара пераўтвараюцца ў гэтыя эфемерныя «манбланы», што, бывае, вельмі далёка ад ісціны.

Аўтар рэцэнзуемай кнігі піша стрымана, не захпляючыся эпітэтамі і дыфірамамі ў адрас свайго героя. Да таго ж яна вызначаецца добрай літаратурнай мовай, чытаецца лёгка і свабодна. Гэта вельмі падрабязнае і добрасумленнае даследаванне творчасці майстра беларускага кіно.

Назва кнігі — «Ад споведзі да эпасу» — вызначае кампазіцыйную будову матэрыялу і непасрэдна вынікае з яго зместу. Яна характарызуе ідэю развіцця аўтарскай думкі ў аналізе. Кнізе дадзены падзагаловак «Лёс і фільмы Віктара Турава» як вызначэнне першаасновы таго матэрыялу, з якога аўтар будзе сваю канцэпцыю творчасці кінарэжысёра.

Кампазіцыйна кніга складаецца з пяці раздзелаў, аб'яднаных у храналагічна-біяграфічным парадку: «Дзяцінства канчаецца рана», «Шлях да сябе», «Крокі ўбок», «Пункт адліку», «У зямлі нашы карані». Л. Паўлючык, выбіраючы для гэтых загаловаў радкі, што належаць самому рэжысёру, імкнецца як мага больш поўна раскрыць асобу В. Турава як мастака і чалавека. Кожны з раздзелаў уяўляе сабою закончаны нарыс пра творчасць, лёс кінарэжысёра ў розныя перыяды яго жыцця. Адсюль і назвы, якія можна прачытаць як «дзяцінства», «станаўленне», «творчыя пошукі», «мастацкія дасягненні» і «жыццёвая аснова творчасці». Дакладна знойдзена мера мастацкай трансфармацыі біяграфічных падрабязнасцей у фільмы В. Турава. На шматлікіх прыкладах даследуецца гэты дзівосны сінтэз лёсу мастака і яго творчасці.

Хочацца адзначыць адну асаблівасць кнігі Л. Паўлючыка. Аўтар не займаецца простым пераказам зместу фільмаў; кожны эпізод з карціны даецца ім як пацвярджэнне асноўнай думкі. Пры аналізе твораў ён не замыкаецца ў жорсткіх храналагічных рамках, а свабодна кампануе, супастаўляе тэматычныя і стылістычныя асаблівасці карцін, якія вызначаюць напрамак творчых пошукаў рэжысёра. Гэты аналіз уключаецца ў агульнае даследаванне тэматычных, ідэйных прыняццяў і пошукаў рэжысёра.

Найбольш цікава і ярка выглядаюць у кнізе тры месцы, што будуюцца аўтарам на аснове яго рэпартажаў са здымачнай пляцоўкі. Адчуваецца ўменне перадаць жывую атмасферу работы над фільмам, паказаць ролю рэжысёра ў кантэксце здымачнага працэсу. Аналіз жа саміх кінафільмаў грашыць зададзенасцю пачатковай пазіцыі, у ім відэавочная штучная падгонка карцін пад агульную аўтарскую канцэпцыю (усё, што не адпавядае яго думцы, — абразаецца). Гэтая канцэпцыя заяўлена ўжо ў першых абзацах, дзе Л. Паўлючык наступным чынам вызначае ракурс свайго погляду на творчасць В. Турава: «Рэжысёр усё жыццё здымае адзін фільм, толькі з рознымі назвамі» (с. 11). Такі падыход прымушае аўтара шукаць нават у розных карцінах агульнасць тэмы, мастацкіх асаблівасцей.

Пры рабоце над кнігай Л. Паўлючык падрабязна знаёміўся з рэцэнзіямі на фільмы В. Турава. З некаторымі публікацыямі ён пагаджаецца, іншыя патрэбны яму як сведчанні паспешлівага і няправільнага погляду на тры ці іншыя творы мастака. Адна з мэтаў аўтара — вызначэнне сапраўднай вартасці і месца кожнай са стужак у творчасці кінарэжысёра.

Калі б даследчык абмежаваўся толькі аналізам творчасці або захапіўся падрабязнасцямі біяграфіі свайго героя, яго партрэт нагадваў бы хутчэй эскіз, з якога наўрад ці можна было б уявіць сабе Віктара Турава сённяшняга. Уключэнне ў кантэкст інтэрв'ю, гутарак, думак рэжысёра, якія тактоўна перадаюць асаблівасці характару мастака, нават часам яго гарахнасць, шчырыя памылкі, дазваляе вырашыць і гэтую задачу.

Выконваючы ў цэлым сваё прызначэнне, адпавядаючы строгім патрабаванням да зместу, формы падачы матэрыялу, мастацкаму афармленню, кніга ўсё ж не пазбаўлена асобных недахопаў, а то і проста дробных недакладнасцей і памылак. Але нягледзячы на гэта, яна валодае галоўным, дзеля чаго, уласна кажучы, і стваралася: аўтару ўдалося прадставіць чытачу складаную і шматгранную творчасць народнага артыста СССР кінарэжысёра Віктара Турава, стварыць яго дакладны творчы партрэт у гарманічным адзінстве біяграфічных падрабязнасцей мастака і яго твораў.

Алег СЛІВА.