

традиции, с одной стороны, а с другой — доброжелательности в отношении к другим этносам и готовности воспринять положительные элементы их культуры в качестве инноваций) может породить устойчивую адекватность этнической самооценки.

1. Ахиезер А.С. Феномены инверсии, раскола, медиации и срединной культуры // Сравнительное изучение цивилизаций / Под ред. Б.С.Ерасова — М., 1998. — С. 231.

2. Норвид Ц. Стихотворения. — М., 1972. — С. 71.

3. Померанц Г. Выход из транс. — М., 1995. — С. 56.

4. Шацкий Е. Утопия и традиция / Под общ. ред. В.А.Чаликовой. — М., 1990. — С. 389—400.

5. Шиллз Э. О содержании термина “традиция” // Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Б.С.Ерасов. — М., 1998. — С. 240—246.

Г.С.Мишуров,
профессор

ТРАДИЦИОННАЯ ЭСТЕТИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ

Народно-инструментальное искусство имеет большое значение в формировании художественного вкуса человека. В данном случае велика роль и жанровой структуры произведения, и формы исполнительства на народных музыкальных инструментах, а также особенностей традиционного национального репертуара.

В результате связи с фольклором складывается определенный жанровый спектр: вокально-хоровая музыка представлена народной песней; вокально-хореографическая — песней и танцем; инструментальная — народно-бытовой музыкой. Подчеркнем, что такой процесс в музыкальной самодеятельности Беларуси является в значительной мере результатом осознания самим народом потребности в обогащении и расширении ее жанров.

Работа по сбору музыкального фольклора производится ежегодно учреждениями культуры и искусства, но не всегда удается эффективно реализовать собранный материал. Богатый фольклорный материал имеется в Научно-методическом центре

Министерства культуры республики и в Белорусском государственном университете культуры, но он, к сожалению, хранится в неопубликованном виде.

К изучению современного фольклора и любительского искусства все больше за последние годы обращаются фольклористы, преподаватели и студенты Белорусского государственного университета культуры.

До сих пор все еще малоисследованными остаются формы популяризации народной художественной культуры профессиональными и любительскими коллективами. Мы имеем в виду демонстрацию на эстраде живого бытования фольклора, его эстетику, степенность и критерии обработки фольклора, эволюцию жанрового спектра, создание традиционного музыкального инструментария и др. Если, например, на эстраде не учитываются особенности живого бытования фольклорного произведения, то оно утрачивает свою суть, не получает народного признания. Поэтому каждый удачно отобранный элемент народной эстетики имеет большое значение для восприятия конкретного произведения. С учетом сказанного участники художественной самодеятельности, изготавливая, например, национальный костюм, должны использовать точное этнографическое описание его и стремиться к сохранению основных композиционных приемов, заложенных в народной одежде. Это способствует созданию исполнителем характерного облика, отражению наиболее национальных черт созданного образа. Бережным должно быть и отношение к народно-инструментальным произведениям. Если они подвергаются обработке, то она должна иметь меру, которая не вредит эстетическим качествам произведений.

Среди многочисленных и сложных проблем, связанных с любительским искусством, особенно оживленному обсуждению в печати и на разного рода совещаниях и конференциях подвергается проблема взаимосвязи фольклора и любительского искусства. В современном мире фольклор упорно отстаивает свое право на существование. Средства массовой коммуникации, издание книг и журналов способствуют распространению в основном произведений городской, нефольклорной культуры, которая понятней и ближе человеку наших дней, чем исторические пласты народного творчества, доставшиеся нам в наследство от других эпох, пронизанные особым, далеким от современного творчества духом. Тем не менее аутентичный

фольклор (мы понимаем этот термин в самом широком смысле, т.е. как всю совокупность художественного творчества прошлого) жив и сегодня. Об этом свидетельствуют большое число публикаций произведений фольклора народов мира, записи его на пластинках и на магнитофонной пленке. Фольклор доказывает свою жизненность и тем, что он используется не только в системе любительского искусства, но и включается в репертуар театров и концертов. Правда, фольклор нередко подвергается переосмыслению, порой он сохраняет прежний эмоциональный характер, волнует, как и встарь, людей, а иногда приобретает стилизованные формы.

Эстетическая и историческая значимость фольклора определяется тем, что это своеобразная и ценнейшая часть культурного наследия. В нем наши современники находят глубокую мудрость и красоту, в особенности ту монументальность, цельность, благородную простоту, которой уже нет в нашей цивилизации. Ценность представляют фольклорные творения всех народов мира. Жителям Беларуси чрезвычайно интересен инструментальный фольклор нашей страны.

Сегодня очень важно решение вопросов по спасению народного творчества от постепенного угасания, по выработке новых организационных форм его существования, по созданию синтетических форм исторического и современного художественного творчества в русле современного любительского искусства. В связи с этим очень важно выявлять мастеров и хранителей фольклора, собирать лучшие произведения народного творчества, которые представляют художественный интерес и имеют воспитательное значение.

В сельских клубах и Домах культуры возникают новые и разнообразные по жанрам кружки художественной самодеятельности, оркестры и ансамбли народных инструментов. А это в свою очередь вызвало потребность в издании на родном языке специальных фольклорных сборников с целью обогащения репертуара.

Необходимо отметить, что одна из основных целей собирателей и хранителей народного искусства направлена на формирование репертуара самодеятельного искусства, и поэтому проводятся районные, областные, республиканские фестивали, конкурсы любительского искусства, конференции, посвященные народному искусству. На последних обсуждаются вопросы о художественных традициях народа, о том, какие из них следует

активно развивать и поддерживать, как отражается в художественном творчестве народов современное содержание, каковы основные тенденции развития всех жанров народного творчества. Обсуждение этих вопросов помогает определить дальнейшее направление в работе коллективов художественной самодеятельности Беларуси.

Художественное творчество Беларуси — органическая часть всей материальной и духовной культуры белорусского народа. Оно отражает чувства, мысли, мечты жителей белорусских сел и городов, их труд, борьбу и жизнь, прошлое и настоящее. Основываясь на традициях, зародившихся в глубине веков, храня дорогие крупницы старины, оно неизменно идет в ногу со временем.

Участники и руководители коллективов художественной самодеятельности не ограничиваются только сохранением художественного наследия прошлого. Новое поколение, живущее в иных социально-исторических условиях, творчески осваивает это наследие, создавая новую художественную культуру. Это не просто новые произведения, созданные самим народом в ходе преобразования жизни, это новое восприятие всей истории, ее переосмысление.

Народное творчество белорусов украшает повседневный быт, широко воспроизводится в любительском искусстве и активно взаимодействует с профессиональным искусством. По своему содержанию и направлениям оно весьма многогранно. Особенно богато и разнообразно поэтическое, народно-инструментальное, песенно-танцевальное творчество. Белорусский народ создал много самобытных мелодий, свои музыкальные инструменты. Постоянный спутник его жизни и труда — песня. В этой области творчество белорусов довольно богато и разнообразно, оно включает календарно-земледельческие и семейно-обрядовые, лирические, шуточные и другие жанровые песни.

Белорусы с любовью относятся к своим старинным и современным народным танцам, пляскам, песням, поэтическим творениям. Об этом свидетельствует возникновение в последние годы в городах и селах республики десятков новых этнографических и фольклорных народно-инструментальных ансамблей. Искусство традиционной культуры вновь набирает силу и радуется богатством своих красок, интонаций, мелодий, душевной глубиной.

В конце 80—90-х гг. в Беларуси отмечается значительный рост любительских коллективов народной музыки. Главная цель

белорусских народно-инструментальных ансамблей — популяризация и сохранение традиционных произведений и современных обработок народных мелодий. В эти годы были созданы такие любительские народные ансамбли, которые пользуются популярностью повсеместно и до настоящего времени, например “Крупицкие музыки”, “Лявоны”, “Гудский гармоник”, “Копыльские дудари”, “Сакавинка”, “Вераснь”, “Неман” и др. Названные любительские народно-инструментальные ансамбли стремятся к сохранению и развитию народных традиций.

Анализируя составы инструментальных ансамблей, следует отметить, что их объединяет много общего. Различия касаются в основном особенностей исполнения, количественного состава, принципов ансамблирования, специфики инструментария, локальности репертуара. Указанные различия освещает в своих работах ученый И.Мациевский. Он же уделяет внимание и специфике “троистой музыки”.

“Троистая музыка” использовалась главным образом в быту, на различных семейных праздниках. Но уже в начале XX в. стали также использоваться ансамбли в батлесчных представлениях.

В настоящее же время, к сожалению, не исследуется “троистая музыка”, хотя она продолжает жить и сегодня, только в несколько стилизованном виде. Неверно считать “троистой музыкой” лишь тот состав, который образуют три музыканта и три инструмента. И.Мациевский по этому поводу замечает: “Во-первых, количество музыкантов в трюистой музыке колеблется от двух до пяти человек и даже более как в разных локальных традициях, так и внутри каждой локальной традиции, причем число “три” далеко не самое распространенное, во-вторых, название “троистая музыка” применяется к типу ансамбля, который в народе наряду с ним носит множество других названий, где количественный признак никак не выражен; это же касается названий, родственных украинской и белорусской “троистой музыке”.

Троистая музыка формировалась непосредственно под влиянием ансамблей скоморохов, полковой музыки, капеллы, бытовой музыки, крепостных ансамблей, симфонических оркестров, пастушеской музыки, вокальной музыки в сопровождении инструмента.

Если говорить уже о сформировавшемся ансамбле трюистой музыки, то, по мнению И.Мациевского, такие ансамбли

сложились к концу XVIII-- началу XIX в. Период XIX — XX вв. — время наивысшего расцвета трюистой музыки. Становление этого любимейшего, определяющего для Украины и Беларуси вида совместного инструментального музицирования связано с активным включением в ансамбль струнных инструментов, прежде всего скрипки, с активизацией профессионального начала в инструментальном фольклоре (немаловажно здесь и воздействие цыганских и еврейских капелл, танцевальной музыки), а также усилением роли танцевального материала в его репертуаре. Не случайно в репертуаре традиционного ансамбля трюистой музыки инструменты звучат в тембральном отношении созвучно, ярко, прозрачно. Примером этого могут служить инструментальные произведения на цыганские темы: В.Гридин “Цыганская рапсодия”, В.Цыганков “Мардзянцзя”, Н.Бабарыкина “Фантазия на еврейские темы”. Указанные произведения танцевально-песенного характера больше всего используются в ансамблях трюистой музыки на современном этапе с удвоенными и даже утроенными инструментами. Ведь современные обработки кардинально отличаются своей сложностью и объемом от обработок предыдущих лет.

Впервые в исследовании народной музыки дано определение современного ансамбля трюистой музыки И.Мациевским. Он называет главные параметры первой партии: а) верхний, мелодический голос; б) исполнитель — скрипач; в) наиболее из всего ансамбля здесь развито виртуозное начало скрипки и при этом все заботы о композиции несет также она (скрипка); основная функция второй партии — выполнение гармонической основы произведения, инструменты — вторая скрипка, цимбалы, кардоны (или гитара), бас (басоля, контрабас) или гармоника; третья партия, являющаяся метроритмическим фундаментом ансамбля с совмещением, выполняет функции гармонического баса (наследника древнего бурдона); инструменты — бас, контрабас, барабан, бубон, бубен, иногда в однородных ансамблях — третья скрипка. Это не значит, что не могут быть включены в ансамбль другие народные и классические инструменты для наполнения и расширения состава. Однако основной стержень трюистой музыки остается постоянным, неизменным.

Следует отметить, что в практике встречаются в народных инструментальных ансамблях флейта, кларнет, виолончель, смычковый контрабас, лира, гудок и др. Иногда в состав

ансамбля вводять тры баяны з мэтай замяны духоўных інструментаў, такіх як флейта, кларнет, гобой. Нясмотра на разнаобразнасць складаў ансамбляў на сучасным этапе, тым не менш трэба строга сцвярджаць фальклорныя традыцыі і школу народнага інструменталізму.

Актыўная дзейнасць у галіне народна-інструментальнага фальклора вядзецца заслужаным артыстам рэспублікі В.А.Купрыяненка. Ім ажыццяўлена значальная праца па фарміраванню рэпертуара, складаючага з асобных праграм, створаных на аснове традыцыйнага і сучаснага фальклора, якія без якіх-ліб змяненняў, у першасным выглядзе, пераносяцца на прафесійную сцэну. Імяна ў гэтым і складаецца галоўная заслуга кіраўніка ансамбля народнай музыкі “Свята” В.А.Купрыяненка.

Разгледзеныя намі асобныя тэндэнцыі развіцця традыцыйнага інструментальнага творчасці ў новай для яго напраўленасці актыўна ўздзействуюць на фарміраванне і дзейнасць прафесійных ансамбляў народных інструментаў Рэспублікі Беларусь.

І.Л. Коган,
заг. навукова-даследчага
аддзела БДУ культуры

АБ ПАНАЦЦІ САЦЫЯКУЛЬТУРНАГА БАЛАНСУ

Да гэтага часу ў айчынай і замежнай навуцы аб чалавеку, грамадстве або культуры адсутнічае больш ці менш ясны і дакладны крытэрыі ацэнкі стану або патэнцыяльных магчымасцей таго ці іншага сацыякультурнага свету. Кожная з самастойных навуковых дысцыплін, напрыклад сацыялогія або дэмаграфія, мае пэўныя сродкі арыфметычнага аналізу стану свайго прадмета даследавання, хаця, безумоўна, гэтыя метады дакладнага аналізу складаюць толькі невялікую долю ад усяго комплексу навуковых даследаванняў, якія ўваходзяць у арсенал тых ці іншых навук. Акрамя таго, ніхто да гэтага часу не выявіў фундаментальных суадносін паміж дакладнымі і філасофскімі метадамі аналізу, якія і не можа быць крытэрыю, згодна з якім можна было б сцвярджаць, што і чаму павінна папярэднічаць: практыка тэорыі або тэорыя практыцы. Што тычыцца прадмета культуралогіі і яго ацэнкі, дык тут думка проста пападае ў тупік, калі робіцца спроба