В. В. Калацэй, *канд. культуралогіі, дац.,*
заг. каф. этналогіі і фальклору БДУКМ

УСХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІ ФАЛЬКЛОРНЫ РУХ І ЭТНАМАСТАЦКАЯ АДУКАЦЫЯ Ў РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ

У XX ст. у Еўропе працягвалася акадэмічнае і аматарскае вывучэнне фальклору, распачатае ў XVIII. На фоне міграцыі вясковага насельніцтва ў мегаполісы традыцыйная культура (як альтэрнатыва тэхнагеннаму і дэгуманізаванаму свету сучаснасці[1]) стала асэнсоўвацца аналітыкамі-гуманітарыямі як самадастатковая і вартая мастацтвазнаўчага, філасофскага, антрапалагічнага аналізу з'ява. Найбольш глыбока інтарэс да каранёвай культуры кантыненту ў гэты час быў асветлены ў працах традыцыяналісцкай філасофскай школы Ранэ Генона. Сам заснавальнік і шматлікая ўдзельнікі гэтай школы прапанавалі недвухсэнсоўную дыягностыку сучаснага ім заходняга ўрбанізму як «інтэлектуальны і культурны крызіс». Квінтэсэнцыяй глыбіннага сэнсу іх поглядаў на стан культуры Еўропы XX ст. стаў ёмісты парафраз Генона: «Усё, што еўрапейцы чакаюць ад будучыні, насамрэч знаходзіцца ў іх мінулым». Філосаф меў на ўвазе, у першую чаргу, псіхалагічную і фізічную раўнавагу асобы з яе чалавечым і прыродным асяродкам. На погляд Генона – людзі традыцыі былі значна больш шчаслівыя, гарманічныя і самарэалізаваныя, чым гараджане XX ст. Такія выказванні (і даволі актыўная папулярызатарскаасветніцкая пазіцыя самога Генона[2]) моцна паўплывалі на пэўную частку еўрапейскіх інтэлектуалаў і творчых асоб. Сярод іншага яны змадэлявалі ў сярэдзіне XX ст. шэраг з'яў, сукупнасць якіх можна лічыць пачаткам фальклорнага руху ў Еўропе: школу інтэгральнага традыцыяналізма; новы арыента-

[1] Урбанізм XX ст. у Еўропе з двумя Сусветнымі войнамі, генацыдам, таталітарызмам, сацыяльнымі эксперыментамі, экалагічнымі крызісамі, разбурэннем нормаў узаемадапамогі, узаемапавагі і этыкі ў грамадстве прымусіў многіх даследчыкаў крытычна перагледзець вынікі гісторыі кантынента на працягу трох мінулых стагоддзяў, якія раней бясспрэчна асэнсоўваліся як паступовы прагрэсіўны рух да свабоды, равенства, справядлівасці і дабрабыту людзей.

[2] Сярод інтэлектуалаў з Заходняй і Усходняй Еўропы і Азіі, на якіх аказаў уплыў Генон, называюць Гвіда Дэ Джорджыа, Юліуса Эволу, Мірчу Эліядэ, Андрэ Жыда, Фрыцьёфа Шуона, Тытуса Буркхарта, Аляксандра Дугіна, Гейдара Джэмаля, Авігдора Эскіна, Алега Гуцуляка.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

лізм і т. зв. «гісторыка-рэлігійны» напрамак у філасофскай і антрапалагічнай думке Захаду ХХ ст.; творчасць Дж. Р. Р. Толкіена як аснову папулярнага ў моладзі жанра *фэнтэзі* ў сусветных літаратуры і мастацтве; «маладзёжныя бунты» 1960-х; навуковую і асветніцкую дзейнасць К. Орфа (з агульнанацыянальнай сістэмай музычнага выхавання «Шульверк» на аснове народнай музыкі); пашырэнне фальклорных клубаў маладых гараджан як асяродкаў вывучэння і захавання народнай музыкі; фестывальны рэгіянальны рух у еўрапейскіх краінах з імкненнем да захавання мясцовых традыцый і народных свят як часткі турыстычнай індустрыі і індустрыі адпачынку.

Трэба адзначыць, што ва Усходняй Еўропе ў 1930–1950-х гг. яшчэ працягваў панаваць дэфармаваны погляд на народнае мастацтва: погляд на фальклор як на атавізм, які дажывае свае апошнія дні, будаўнічы матэрыял для прафесійнага касмапалітычнага мастацтва, гістарычны прататып арганізаванай мастацкай самадзейнасці [4]. У лепшым выпадку помнікі фальклору выкарыстоўваліся ў асветніцка-этнакультурных мэтах (сістэма сальфеджыа паводле «народнай» венгерскай пентатоніцы Золтана Кодая) і ў нацыянальна-будаўнічым руху (дзейнасць капэлы Рыгора Шырмы). Але паступова з'явілася прадчуванне будучага фальклорнага руху з боку бліскуча адукаваных расійскіх навукоўцаў-фалькларыстаў старой генерацыі (А. Руднева, Ф. Рубцоў, Я. Гіпіус). Пазней гэтае прадчуванне абярнулася рэалізацыяй іх ідэй, выказаных яшчэ ў сярэдзіне ХХ ст., іх больш маладымі вучнямі (часткова – «шасцідзесятнікамі») – у першую чаргу, фальклорнымі ансамблямі Маскоўскай і Ленінградскай кансерваторыі і ансамблем Пакроўскага.

Цікавасць да мінулага і адвечнага ўвогуле была характэрнай для савецкай культуры 1960-х: «новая фальклорная хваля» ў літаратуры (Ф. Абрамаў, В. Распуцін, В. Бялоў) і кампазітарскай музыцы (Г. Свірыдаў, Р. Шчадрын, В. Гаўрылін, Б. Цішчанка, С. Слонімскі, В. Торміс); нацыянальная і нацыянальна-гістарычная тэматыка ў жывапісе і кінамастацтве («Андрэй Рублёў» А. Таркоўскага, «Цені забытых продкаў» С. Параджанава); цікаўнасць да старажытнаславянскага іконапісу, фальклорныя матывы ў эстраднай музыцы («Песняры», «Арыэль», Жана Бічэўская) [4].

Паступова інтэлектуальная патрэба ў актуалізацыі традыцыйнай культуры змадэлявала ў СССР рух фальклорных ансамбляў, кантынгент якіх складаўся пераважна з прадстаў-

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

нікоў гарадской моладзі. Таму адпаведная назва, якой пазначаюць гэты феномен – «маладзёжны фальклорны рух». Нефармальны пачатак маладзёжнага руху неўзабаве паўплываў на фарміраванне ў 1970-х «практычнай» фалькларыстыкі як навукова-адукацыйнага напрамку (А. Кабанаў, В. Шчураў, З. Кельміцкайтэ, І. Тынурыст, Я. Сарва, Э. Гараканідзэ, А. Мехняцоў, І. Маціеўскі, А. Рамадзін). Стала магчымым з'яўленне новай катэгорыі даследчыкаў народнай музыкі – т. зв. «музыказнаўцаў, якія спяваюць».

Пра тое, што зварот да традыцыйнай культуры – глыбінная патрэба сучаснага чалавека [4] – сведчыць масавае з'яўленне ў СССР напрыканцы ХХ стагоддзя фальклорных гуртоў адначасова ў Маскве (В. Шчураў, Дз. Пакроўскі), Прыбалтыцы («Рацілё» Вільнюскага ўніверсітэта пад кіраўніцтвам П. Матайціса і З. Кельміцкайтэ, «Тартуске Хэллеро» п/к В. Данілава, «Скандзініеке» п/к Д. Сталтса, «Ле Эгаюс» п/к І. Тэнурыста і Я. Анасартва), Грузіі («Руставі» п/к А. Эркамашвілі), Украіне («Древо»), Беларусі (суполкі 1980-х «Майстроўня» і «Талака», ансамбль «Дзяньніца»). Гэты працэс адлюстраваў тэндэнцыю звароту ў фальклорным жанры ад масавых форм да малых і крызіс зарыентаваных на форму і змест мастацкай самадзейнасці народных хароў.

Асабліва рэльефна «прага пошуку каранёў» праявілася ў 1970-я, спарадзіўшы «фальклорны бум» у сцэнічным мастацтве СССР і ансамбль Дзмітрыя Пакроўскага, які прапанаваў дынамічны і інавацыйны стыль інтэрпрэтацыі народнай песні. Дзейнасць Пакроўскага і яго сучаснікаў паўплывала і на фальклорны рух СССР канца ХХ ст.[3], і на працяг фальклорнага руху на постсавецкай прасторы ў ХХІ ст., які многія даследчыкі зараз пачынаюць характэрызаваць як «постфальклор» [3]. Філосаф і антраполаг Энгельс Дарашэвіч адзначае, што «ў культуры і мастацтве мяжы ХХ–ХХІ стст. мы назіраем панараму з'яў з этнакаранямі, якія маюць прыстаўкі (канчаткі) нью-, пост-, этна- і -фьюжн… І густа «замешаны» на сімбіёзе сацыяльных рухаў, акадэмічных даследаванняў і культурных інавацый фальклорны рух другой паловы ХХ ст. ва Усходняй Еўропе нарадзіў цікавы і неадназначны феномен – постфальклор, боль-

[3] Дакладна вядома, што ўсе кіраўнікі першых фальклорных гуртоў Беларусі (Л. Сімаковіч, В. Гладкая, І. Кірчук, У. Зяневіч, Г. Сарока, М. Іванова) наведвалі мінскія канцэрты гурта Пакроўскага ў 1970–80-х гг.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

шую частку якога складаюць традыцыйна зарыентаваныя на этнічную спадчыну з’явы[4]» [1, с. 56].

А як удалую спробу «вывесці носьбітаў фальклору селекцыйна» культуролаг адзначае дзейнасць спецыялізацыі «Этнафоназнаўства» (мал. 4) Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў [1, с. 59].

Мал. 2. Дудар Уладзь Бярбераў, 2005 г.

Мал. 3. Спявачка Таццяна Пладунова на абрадзе Страла вёскі Казацкія Балсуны Веткаўскага раёна з носьбітамі традыцыі, 2009 г.

Сёння сітуацыя з усходнееўрапейскім фальклорным рухам і яго ўплывам на этнамастацкую адукацыю даволі неадназначная. Існуюць прыклады, калі аднаўленню традыцыі на вёсцы спрыяў вопыт і дапамога гараджан – як фальклярыстаў-прафесіяналаў, так і ўдзельнікаў постфальклорнага руху – адбываецца «…размыканне «маладзёжных» і «гарадскіх» рамак фальклорнага руху» [4]. Да маладзёжных рухаў і злучэння адукацыйных практык з досведам народнай педагогікі сёння пачынае праяўляць цікаўнасць міжнародная супольнасць. З падачы ЮНЭСКА помнікі фальклору (ці як зараз іх вызначаюць «помнікі нематэрыяльнай культурнай спадчыны») бяруцца пад

[4] Постфальклор – шырокае паняцце, якое ахоплівае гарадскі фальклор, карпаратыўны (фальклор медыкаў, археолагаў, студэнтаў), інтэрнэт-фальклор. У дадзеным кантэксце перавага аддадзена этнічна арыентаванаму постфальклору – сучаснай творчасці аматараў каранёвай нацыянальнай культуры.

РЭПАЗІТОРЫЙ

ахову, а тыя, хто імкнецца іх захаваць – адзначаюцца спецыяльнымі ўзнагародамі (мал. 5).

Мал. 4. Рэвіталізацыя Купалля як дыпломны праект першага выпуску этнафоназнаўцаў (2009) п/к Т. А. Пладуновай

Мал. 5. Дыплом за захаванне фальклору, якім узнагароджана спецыялізацыя «Этнафоназнаўства» (2008)

Вядома, што постфальклорныя творчыя эксперыменты і іх адукацыйныя аналагі (новыя спецыяльнасці і спецыялізацыі, звязаныя з фальклорам і народным ДПМ) – дагэтуль з’ява не адвольная, а рэакцыя нашых сучаснікаў на «выклік часу». На мяжы ХХ–ХХІ стст. шэраг усходнееўрапейскіх навукоўцаў на розных мовах ізноў слушна ўздымалі пытанне пра экалогію сучаснай культуры. Пра гэта шмат пісаў расійскі акадэмік Дзмітрый Ліхачоў, які пазначаў, што «забіць чалавека біялагічна мусіць невыкананне законаў біялагічнай экалогіі, а забіць чалавека маральна мусіць невыкананне законаў экалогіі культуры» [2, с. 4]. Прыкладна тое ж самае сцвярджаў літоўскі музыказнаўца Леанідас Мельнікас, які лічыў, што «ўлічваючы безабароннасць культурнага асяродку» нельга перавышаць яго «мяжу трываласці», каб не знішчыць [2, с. 5]. Беларускі аўдыёвізуальны антраполаг Зінаіда Мажэйка падкрэслівае, што ўвага грамадства да «экалогіі руральнай народна-музычнай культуры» здольна «захаваць у эпоху наступаючай сусветнай глабалізацыі самабытную этнічную непаўторнасць» народа [2, с. 7]. Таму ёсць падставы меркаваць, што фальклорны рух, паглыбленне этнамастацкай адукацыі – як праявы ўвагі да традыцыйнай культуры з боку найбольш крэатыўнай часткі сучаснага грамадства – у ХХІ ст. будуць толькі паглыбляцца і ўзрастаць,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

набываць новыя разнастайныя формы па меры павелічэння пагрозы знікнення традыцыйных форм усходнееўрапейскай культуры.

1. *Дарашэвіч, Э.* Тэорыя фальклору / Э. Дарашэвіч // У тэзаўрусе Беларусі : Да 80-годдзя Энгельса Дарашэвіча / укл. М. А. Козенка. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2011. – С. 10–80.

2. *Можейко, З. Я.* Экология традиционной народно-музыкальной культуры : нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 147 с., ил., нот. ил.

3. *Неклюдов, С. Ю.* После фольклора / С. Ю. Неклюдов // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 2–4.

4. *Жуланова, Н. И.* Молодежное фольклорное движение / Н. И. Жуланова // Folklore [Электронны рэсурс]. – 2012 – Рэжым доступу : http://www.folklore.ru/article/126-molodegfolk.html. – Дата доступу: 30.01.2013.

Н. В. Петухова, *канд. педагагічных навук,*
выкл. каф. этналогіі і фальклору БДУКМ

ЗАСВАЕННЕ БЕЛАРУСКАЙ СПЕЎНАЙ ТРАДЫЦЫІ ЎДЗЕЛЬНІКАМІ ФАЛЬКЛОРНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ

У дзейнасці фальклорных калектываў вядучае месца адводзіцца развучванню і выкананню народных песень. Аднак даволі часта адарванасць іх удзельнікаў ад сапраўднай народнай традыцыі, адсутнасць тэарэтычных ведаў і практычнага вопыту работы па засваенні фальклорных матэрыялаў прыводзіць да парушэнняў аднаўлення фальклорных узораў, і ў выніку – да прафанацыі культурнай спадчыны.

Разнастайнасць жанраў фальклору, мясцовых традыцый іх увасаблення сведчыць аб невычэрпным творчым патэнцыяле беларускага народа. Можна адрозніваць не толькі стылявыя рысы традыцый буйных рэгіёнаў і абласцей, але і лакальныя асаблівасці кожнага раёна. Спецыфічны комплекс лакальных і рэгіянальных асаблівасцяў вызначаюць музычны стыль кожнай мясцовай традыцыі. Увага да мясцовых традыцый павінна стаць асноўным накірункам дзейнасці для ўсіх творчых калектываў, якія займаюцца вывучэннем фальклорнага матэрыялу.

Асаблівасці засваення мясцовых спеўных традыцый звязаныя, у першую чаргу, з імкненнем увасобіць у выкананні най-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ