

спрашивалось. Как видно, на процесс и результат воспитания детей огромное влияние оказала смесь Конфуцианства и религиозного Даосизма, впрочем как и на любую другую сторону жизни. «Выданная замуж дочь, – гласила старая китайская поговорка, – то же, что вылитая вода», т. е. совершенно бесполезный для семейства человек. Только мальчику суждено было до конца дней пребывать в неразрывной связи со своими предками. Кроме того, родители рассчитывали получить поддержку в старости, что особенно важно для бедных семей, где каждый работник вносил свой вклад в благосостояние семьи, а женщина рассматривалась как нечто крайне несовершенное и несамостоятельное. С самого рождения и до смерти, она была под властью: отца, мужа, сына [3].

1. *История Китая: учебник / под ред. А.В. Меликсетова. – М., 2004. – 752 с.*

2. *Фицджералд, Ч.П. История Китая / пер. с англ. Л.А. Калашниковой. – М., 2005. – 46 с.*

3. *Малявин, В.В. Китай в XVI-XVII вв. Традиция и культура / В.В. Малявин. – М., 1995.*

НАРОДНА-ПЕСЕННАЕ ВЫКАНАЛЬНІЦТВА БЕЛАРУСІ: ТЭОРЫЯ, ГІСТОРЫЯ І ПРАКТЫКА

Грамовіч І. М.

*кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры беларускай народнапесеннай творчасці УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

Тэорыя, гісторыя і практыка народна-песеннага выканальніцтва налічвае каля ста гадоў. На працягу XX стагоддзя ў Беларусі пройдзены шлях станаўлення ад аматарскай творчасці да прафесійнага майстэрства.

Удзел і перамогі на фестывалях і конкурсах сведчаць аб высокім узроўні айчыннага народна-песеннага выканальніцтва. Шматлікія народныя калектывы паказваюць і прапагандуюць беларускую народную песню не толькі ў нашай краіне, але і ў краінах блізкага і далёкага замежжа. Сваёй канцэртнай і творчай дзейнасцю народныя харавыя калектывы і фальклорныя гурты занялі трывалае месца ў харавым мастацтве і прадстаўляюць самастойны від харавога мастацтва з глыбокімі традыцыямі.

Вялікі ўклад у распрацоўку тэарэтычных асноў і станаўленне народна-песеннай выканальніцкай школы зрабілі расійскія навукоўцы: І.І. Зямцоўскі, А.В. Руднева, А.С. Каргін, В.В. Конан і інш.

Феномен творчай дзейнасці народна-песенных калектываў разглядаўся як ўзаемадзеянне народнай творчасці і прафесійнага мастацтва. Напрыклад, І.І. Зямцоўскі вызначае фальклор як першасную культуру, а фалькларызм, як другасную [1]. Ён прапаноўвае новую тыпалогію народных хароў, якая адпавядае мясцовай традыцыі. Такая ўстаноўка вызвана тым, што шматлікія прафесійныя песенныя калектывы не могуць у поўнай меры захаваць традыцыі і пераўтвараюцца ў калектывы новага тыпу. У сувязі з гэтым перад песеннымі

калектывамі паўстае задача паглыбленага вывучэння сапраўды народнай, аўтэнтчнай рэгіянальнай песеннай традыцыі, вывучэння выканальніцкага майстэрства, манеры спеваў, мясцовага дыялекта, стылёвых асаблівасцей.

Асноўнай думкай А.С. Каргіна з'яўляецца наяўнасць фалькларызму. Даследчык вельмі падрабязна разглядае тыпы фалькларызму, аналізуе станючыя і адметныя рысы станаўлення і развіцця аматарскай творчасці на фальклорнай аснове. Ён падкрэслівае адметнасць сцэнічнага і аўтэнтчнага фальклору [4].

Сувязь фальклору з сучасным фальклорным рухам і увасабленне яго на сцэне цікавяць А.М. Аляхновіча, В.Е. Гусева, А.С. Кабанова.

Шырокае даследванне, звязанае з вывучэннем прыроды народнай манеры спеваў і шляхоў яе захавання рабілі Л.В. Шаміна, Н.К. Мяшко, Л.Л. Хрысціянсэн, Г.І. Цітовіч, Н.В. Калугіна, Л.П. Стулава, М. Кутузаў.

Аб неабходнасці пераемнасці традыцый у развіцці народна-песеннага выканальніцтва у 80-гады ХХ ст. пісаў М. Кутузаў. Даследчык-практык спыняецца на аналізе пераемных сувязей з першакрыніцамі і звяртае ўвагу на выканальніцкія формы, склад і партытуру хора, рэпертуар і выканальніцкія сродкі [9, с. 33].

Шырокае кола пытанняў разглядае ў сваіх працах Руднева А.В. Яна ўпэўнена ў тым, што “некрытычныя адносіны да народных выканальніцкіх традыцый, перакручванне іх, перайманне дрэнных прыёмаў выканання, імкненне дасягнуць толькі знешняга падабенства з народным выкананнем, утрыраванне толькі знешняга падабенства з народным выкананнем прыводзіць па сутнасці да адмаўлення народнага выканальніцкага стылю” [8, с. 112]. З гэтым выказваннем згодна Н.К. Мяшко, якая вызначае, што трэба сур'ёзна адчуць і зразумець галоўнае і тыповае, хаця б у абагульненым выглядзе, чым павярхоўна і карыкатыўна капіраваць народных спевакоў, носьбітаў народна-песенных традыцый [7, с. 84]. Такі прафесійны падыход да праблем засваення народна-песеннага выканальніцтва абумовіў стварэнне спецыяльнай метадыкі, заснаванай на гутарковасці спеваў, засваенні ідэі і зместу народнай песні, дакладнай падачы слова, развіцці дыяпазону голасу.

Вядомы музыкант, кампазітар і выкладчык Бэла Бартак, які стварыў на аснове асабістых даследванняў народнай інтанацыйнай культуры новую канцэпцыю выхавання музыкантаў, сцвярджаў: “Немагчыма, карыстаючыся фальклорнымі зборнікамі, пранікнуць у жывую сутнасць народнай музыкі. Той, хто сапраўды хоча адчуваць пульсіруючае жыццё гэтай музыкі, той сам павінен яе, так сказаць, перажыць, а гэта магчыма толькі ў непасрэдных адносінах з сялянамі” [5, с. 96]. Вось такое жывое далучэнне да народна-песеннага мастацтва праэксперыментаваў гурт пад кіраўніцтвам Д.У. Пакроўскага, які доўгі час жыў побач з сялянамі на Доне. Дзейнасць гэтага калектыва, а ў складзе яго былі прафесійныя спевакі, адбывалася ў напрамку пераходу ад першапачатковай устаноўкі на дакладнае ўзнаўленне фальклорных традыцый да свабоднай інтэрпрэтацыі і эксперыментатарства на падставе гэтых традыцый.

Аб стварэнні сапраўды “фальклорнай сітуацыі” пісаў А.С. Кабанаў [2, с. 4]. Па яго думцы толькі яна будзе садзейнічаць захаванню сялянскай культуры ў нетрадыцыйных, але жывых, функцыяніруючых сёння ўмовах. Устаноўка “вярнуць песню ў быт” здаецца вельмі цікавай. Даследчык прапаноўвае “ужывацца” ў песню, як бы “прысваіваць” у час развучвання “спеваў за следам”, ужываючы імправізацыю.

Важнай працай метадычнага плана з’яўляецца таксама “Методыка работы з рускім народным хорам” Н. Калугінай. У падручніку асвятляюцца стылёвыя асаблівасці рускага народнага выканальніцтва, вакальна-харавы склад народнага хору, асаблівасці партытуры і інструментальнага суправаджэння. Аўтар тлумачыць такія паняцці як “прафесійны народны хор”, “аматарскі народны хор”, “фальклорны калектыў” [3].

Гісторыя станаўлення народна-песеннага выканальніцтва бярэ пачатак з 20-гадоў XX ст., калі рэспубліка будавала сваю дзяржаву, эканоміку, фарміравалася сістэма адукацыі, нацыянальная культура і мастацтва. Усе сферы грамадскага жыцця пранізвала ідэя нацыянальнага культурнага адраджэння. У шматлікіх фальклорных экспедыцыях запісваюцца ўзоры песеннага і музычнага фальклору. С. Марцалеў адзначае, што ў 1923-1924 годзе у Маскве працуе група беларускіх кампазітараў, М. Аладаў, А. Аленін, А. Грэчанінаў А. Нікольскі, У. Тэраўскі, якія апрацавалі каля 250 беларускіх народных песень. Своеасаблівае спалучэнне прафесійнай кампазітарскай школы вельмі ўдала спалучалася з нацыянальным песенным фальклорам. У гэтыя гады пачалася складвацца сістэма музычнай адукацыі, адкрываюцца народныя кансерваторыі і Мінскі музычны тэхнікум.

Першыя сведкі аб выкананні беларускай народнай песні на сцене адносяцца да 1914 года і звязаны з іменем У. Тэраўскага. Створаны ім аматарскі хор выконваў аўтарскія апрацоўкі беларускіх народных песень у акадэмічнай манеры. У гэты час працягваецца стварэнне тэатральных, музычных і харавых гурткоў. Прапагандыстамі народных і рэвалюцыйных песень быў Віцебскі хор пад кіраўніцтвам М. Анцава, Магілёўскі хор настаўнікаў.

У 1930-я гады ўзнікаюць шматлікія народныя хары і фальклорныя гурты. Нацыянальная інтэлігенцыя з вялікім энтузіязмам працавала над адраджэннем нацыянальнай фальклорнай спадчыны. Такія вядомыя музыканты таго часу, як М. Аладаў, Р. Пукст, А. Туранкоў, М. Чуркін, М. Мацісон, С. Палонскі зрабілі значны ўклад у развіццё народна-песеннай і ўвогуле харавой культуры. Неабходна адзначыць, што гэтыя музыканты мелі акадэмічную музычную адукацыю, што і зрабіла свой адбітак на манеру выканання і рэпертуар народных калектываў.

Цікавасць да народных спеваў узрасла. Аб гэтым сведчыць і з’яўленне кіраўнікоў-практыкаў Т. Лапацінай, Г. Цітовіча, К. Паплаўскага.

Хор в. Азершчына Гомельскай вобласці выконваў мноства традыцыйных, мясцовых каляндарна-абрадавых і сямейна-бытавых песень. Калектыў выконвае напевы традыцыйнага паходжання і распявае іх ў стылістыке традыцыйнага палескага шматгалосся. Т. Лапаціна не мела музычнай адукацыі,

аднак, дзякуючы свайму музычнаму густу і веданню мясцовай песеннай традыцыі народных спеваў, магла праспяваць любую песню. Напрыклад, “з пералівамі” спявалі песні старажытныя з дыяпазнам не больш кварты-квінты. У хоры таксама спявалі “з падводкай”, а часам развучвалі песню па падрыхтаваных партыях. Т. Лапаціна захоўвала самабытнасць народна-песеннай фактуры і вучыла гэтаму ўдзельнікаў хора.

Выкарыстоўваў мясцовыя песенныя традыцыі ў сваёй творчай працы кіраўнік хору в. Прыбыткі Гомельскай вобласці Ф.Ф. Пятрэнка. Ён сам падбіраў рэпертуар, глыбока вывучаў тэкст, музычны матэрыял, час, калі ўзнік твор, расказваў аб гэтым сваім удзельнікам і, такім чынам, дасягаў правільнага, у адпаведнасці з традыцыямі, выканання народнай песні.

У перадваенныя гады ўзніклі такія вядомыя вясковыя і гарадскія народныя хары і гурты, як Казловіцкі харавы калектыў Слуцкага раёна, хор калгаса імя У. Леніна Ляхавіцкага раёна, Прыбыткаўскі хор і гурт в. Тонеж Гомельскай вобласці.

Адметнай рысай гэтага перыяду было тое, што большасць выканваемых песень складалі самадзейныя музыканты і ўдзельнікі калектываў на аснове старажытных беларускіх мелодый. Напрыклад, на тэкст Т. Лапацінай створана песня “Наша сяло”, сапраўды народнымі сталі народныя песні “Жавароначкі, прыляціце!”, “Ды ў зялёнай дубраве”, апрацаваныя Г.І. Цітовічам. Многа песень створана П. Шыдлоўскім, П. Шыўко, Р. Галавасцікавым, І. Любанам [9].

У харавой аматарскай творчасці ў пасляваенныя гады назіраецца праяўленне творчай ініцыятывы. Народны хор в. Вялікае Падлессе настолькі павысіў сваё майстэрства, што стаў прафесійным калектывам, Дзяржаўным народным хорам БССР. Мастакі кіраўнік Г.І. Цітовіч добра ведаў беларускую народна-песенную спадчыну, умела ўзнаўляў знікаючыя традыцыі. Рэстаўрыруючы і рэканструіруючы песенны фальклор на сцэне, вядомы фалькларыст і навуковец перш-наперш клапаціўся аб выкананні народнай песні так, як яна гучала ў народзе, але, дзякуючы сваёй высокай музычнай адукацыі не забываў надаваць ёй эстэтычную прагажосць, выносячы на сцэнічную пляцоўку.

Новым этапам у развіцці народна-песеннай творчасці ў Беларусі становіцца рэспубліканскі агляд народных талентаў. Традыцыю народных спеваў працягваюць шматлікія фальклорна-этнаграфічныя гурты. У рэпертуары гэтых калектываў пераважаюць мясцовыя беларускія народныя песні. З.Я. Мажэйка даследвала творчасць гурта в. Тонеж Гомельскай вобласці. Для выканальніцкага стылю характэрна шырока разгорнутая палітра паўднёва-беларускага паліфанічнага харавога шматгалосся [9].

Рэгіянальныя асаблівасці народна-песеннага выканальніцкага стылю захоўваюць гурты в. Морач Мінскай вобласці, в. Старае Сяло Магілёўскай вобласці, в. Бабінічы Віцебскай вобласці.

У 1984 годзе Ленінградская ўсесаюзная фірма грамзапісу “Мелодыя” выпусціла шэраг грампласцінак з запісамі Каляндарных песень Беларускага Палесся ў выкананні лепшых беларускіх фальклорна-этнаграфічных гуртоў,

сярод якіх гурт в. Тонеж Гомельскай вобласці.

Сучаснае народна-песеннае выканальніцтва прадстаўляе сабой вялікую колькасць народна-песенных калектываў, якія выкарыстоўваюць народную песню ў рознай інтэрпрытацыі.

У музычных навучальных установах паспяхова працуюць вучэбныя фальклорныя калектывы “Грамнацы”, “Валачобнікі”, “Беларуская песня”, “Талака”, “Лагода”, Народны хор МДМК імя М.І. Глінкі. Ва ўстановах культуры вельмі паспяхова развіваюцца такія вядомыя аматарскія калектывы, як “Церніца”, “Рунь”, “Шчодрыца” “Неруш”, “Медуніца”, “Ярыца”, народныя хары “Родніца”, “Жыцень”, “Вербіца”. У выніку аб’яднання традыцый сучаснага джазу, рок і поп-музыкі і аўтэнтычнага фальклора працуюць такія калектывы, як “Троіца”, “Палац”, “Юр’я”. Больш падрабязны аналіз творчай дзейнасці названых калектываў будзе разгледжаны ў наступных артыкулах.

1. *Земцовскі, І.І.* О современном фольклоризме / И.И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: Фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1984. – С. 38-45.

2. *Кабанов, А.С.* К проблеме сохранения фольклорной традиции в современных условиях / А.С. Кабанов // Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства: сб. тр. / Науч. исслед. ин-т культуры М-ва культуры РСФСР. – М., 1980. – Вып. 88. – С. 38–45.

3. *Калугина, Н.В.* Методика работы с русским народным хором / Н.В. Калугина. – М.: Музыка, 1977. – 255 с.

4. *Каргин, А.С.* Народное художественное творчество: структура, форма, свойства / А.С. Каргин. – М.: Музыка, 1990. – 141 с.

5. *Малиновская, А.В.* Изучение народной интонационной культуры как один из аспектов воспитания исполнителя / А.В. Малиновская // Актуальные проблемы музыкальной педагогики: межвуз. сб. науч. тр. / М-во культуры РСФСР, Гос. муз.-пед. ин-т. – М., 1977. – Вып. 32. – С. 95–99.

6. *Марцэлеў, С.* К духовному расцвету. Исторический опыт развития белорусской советской культуры / С. Марцэлеў. – Минск: Беларусь, 1974. – 408 с.

7. *Мешко, Н.К.* Трудности в работе народных хоров и пути к преодолению их / Н.К. Мешко // Фольклор и современность: материалы I Арханг. науч.-практ. фольклор. конф. / Упр. культуры Арханг. обл. и др. – Архангельск, 1972. – С. 52–58.

8. *Руднева, А.В.* Русский народный хор и работа с ним / А.В. Руднева. – М.: Сов. Россия, 1974. – С. 49.

9. *Смагін, А.І.* Беларуская харавая літаратура. Курс лекцый / А.І. Смагін. – Мінск: Беларус. ун-т культуры, 1998. – 187 с.

10. *Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций: сб. трудов.* Вып. 86. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1986. – 144 с.