

В. В. Калацэй

Еўрапейскі фальклорны рух і этнамастацкая адукацыя ў Рэспубліцы Беларусь мяжы ХХ–ХХІ стст.

Разглядаюцца звесткі пра ўплыў фальклорнага руху Еўропы на этнамастацкую адукацыю Беларусі. Факты, якія гэта пацвярджаюць, узяты з сучаснай гісторыі Беларусі і практыкі кафедры этналогіі і фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.



**Вячаслаў Віктаравіч
Калацэй**

Кандыдат культуралогіі,
дацэнт, дактарант
кафедры культуралогіі,
загадчык кафедры
этналогіі і фальклору
Беларускага дзяржаўнага
універсітэта культуры
і мастацтваў

У ХХ ст. у Еўропе працягвалася акадэмічнае і аматарскае вывучэнне фальклору, якое пачалося яшчэ ў ХVIII ст. Аднак на фоне міграцыі вясковага насельніцтва ў мегаполісы традыцыйная культура (як альтэрнатыва тэхнагеннай сучаснасці) паступова стала ўспрымацца аналітыкамі-гуманітарыямі як самадастатковая і вартая мастацтвазнаўчага, філасофскага, антрапалагічнага аналізу з'ява. Урбанізм ХХ ст. у Еўропе, дзве сусветныя вайны, генацыд, таталітарызм, сацыяльныя эксперыменты, экалагічныя крызісы, разбурэнне норм узаемапавагі і этыкі ў грамадстве прымусілі многіх даследчыкаў крытычна перагледзець вынікі гісторыі кантынента на працягу трох мінулых стагоддзяў, якія раней характарызаваліся як прагрэсіўны рух да свабоды, равенства і братэрства людзей. Найбольш глыбока інтарэс да спрадвечнай культуры кантынента ў гэты час паказаны ў працах прадстаўнікоў філасофскай школы Рэнэ Генона. Сам заснавальнік і шматлікія ўдзельнікі школы прапанавалі недвухсэнсоўную характарыстыку стану сучаснага ім Захаду як «інтэлектуальны і культурны крызіс». Квінтэсэнцыяй глыбіннага сэнсу іх поглядаў на стан сучаснай культуры Еўропы стаў парэфраз Генона: «Усё, што еўрапейцы чакаюць ад будучыні, насамрэч знаходзіцца ў іх мінулым» [1]. Філософ, спадчыну якога называюць «найбольш важкім інтэлектуальным цудам з часоў Сярэднявекі» [1], меў на ўвазе, у першую чаргу, псіхалагічную і фізічную раўнавагу асобы з чала-

вечым і прыродным асяроддзем. На погляд Генона, людзі традыцыі былі значна больш шчаслівыя, гарманічныя і самарэалізаваныя, чым гараджане XX ст. Такія выказванні (і актыўная папулярызатарска-асветная дзейнасць Генона) моцна паўплывалі на пэўную частку еўрапейскіх інтэлектуалаў і творчых асоб. Сярод інтэлектуалаў Еўропы і Азіі, з якімі сустракаўся, ці на якіх аказаў адчувальны ўплыў Генон, называюць Гвіда дэ Джорджыя, Юліуса Эволу, Мірчу Эліядэ, Андрэ Жыда, Фрыцьёфа Шуона, Цігуса Буркхарта, Аляксандра Дугіна, Гейдара Джэмаля, Авігдора Эскіна, Алега Гуцуляка. Яны змадэлявалі ў сярэдзіне XX ст. шэраг з'яў, сукупнасць якіх можна лічыць пачаткам фальклорнага руху ў Еўропе: філасофскую школу інтэгральнага традыцыяналізму; новы арыенталізм і так званы гісторыка-рэлігійны напрамак у філасофскай і антрапалагічнай думцы Захаду XX ст.; творчасць Джона Рональда Руэла Толкіна як аснову папулярнага жанру фэнтэзі; «маладзёжныя бунты» 1960-х гг.; навуковую і асветную дзейнасць Карла Орфа (з агульнанацыянальнай сістэмай музычнага выхавання «Шульверк» на аснове народнай музыкі); пашырэнне еўрапейскіх фальклорных клубаў маладых гараджан 1960-х гг. як асяроддзе вывучэння і захавання народнай музыкі; фестывальны рэгіянальны рух канца XX ст. 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. панаваў погляд на фальклор як на атавізм, які дажывае апошнія дні; як на будаўнічы матэрыял для прафесійнага касмапалітычнага мастацтва, прататып мастацкай самадзейнасці [3]. У лепшым выпадку помнікі фальклору выкарыстоўваліся ў асветна-культурных мэтах (сістэма сальфеджыя паводле «народнай» венгерскай пэнтатонікі Золтана Кодая) і ў нацыянальна-асветным руху (дзейнасць капэлы Рыгора Шырмы). Але паступова з'явілася прадчуванне будучага фальклорнага руху, перш за ўсё з боку расійскіх навукоўцаў-фалькларыстаў старой генерацыі (Ганна Руднева, Феадосій Рубцоў, Яўген Гііус). Гэта прадчуванне прывяло да рэалізацыі іх ідэй больш маладымі паслядоўнікамі-практыкамі (часткова – «шасцідзясятнікамі»), а – найбольш ярка і ўплывова – фальклорнымі ансамблямі Маскоўскай і Ленінградскай кансерваторыі, фальклорным ансамблем Дзмітрыя Пакроўскага, аркестрам Клайпедскага факультэта Літоўскай кансерваторыі пад кіраўніцтвам Альгірдаса Віжынтаса. Увогуле, цікавасць да мінулага была характэрнай з'явай для савецкай культуры канца XX ст.: новая фальклорная хваля ў літаратуры (Фёдар Абрамаў, Валянцін Распуцін, Васіль Бялоў) і кампазітарскай музыцы (Георгій Свірыдаў, Радзівон Шчадрын, Валерый Гаўрылін, Барыс Цішчанка, Сяргей Слонімскі, Вельё Торміс); нацыянальна-гістарычная тэматыка ў жывапісе і кінамастацтве («Андрэй Рублёў» Андрэя Таркоўскага, «Цені забытых продкаў» Сяргея Параджанава); цікаўнасць да традыцыйнага іка-

напісу, фальклорныя матывы ў эстраднай музыцы (беларускі ансамбль «Песняры», расійскі гурт «Арыэль», спявачка Жана Бічэўская і інш.) [3].

Паступова інтэлектуальная патрэба ў актуалізацыі патэнцыялу традыцыйнай культуры змадэлявала ў СССР рух фальклорна-этнаграфічных ансамбляў, кантынгент якіх складаўся пераважна з прадстаўнікоў гарадской моладзі. Адсюль назва гэтага феномена – маладзёжны фальклорны рух. Маладзёжны рух паўплываў на фарміраванне ў 1970-х гг. практычнай фалькларыстыкі і этнамастацкай адукацыі як навукова-адукацыйнага напрамку (Андрэй Кабанаў, Вячаслаў Шчураў, Зіта Кельміцкайтэ, Альгірдас Віжынтас, Ігар Тынурыст, Вайке Сарва, Эдзішэр Гараканідзэ, Аляксей Мехняцоў, Ігар Маціеўскі, Аляксандр Рамадзін, Уладзімір Зяневіч). Стала магчымым з’яўленне новай катэгорыі даследчыкаў народнай музыкі – так званых музыказнаўцаў, якія спяваюць, першых ластавак этнамастацкай адукацыі. Увогуле, асноўны інавацыйны пасыл этнамастацкай адукацыі ў тым, што народнае мастацтва з’яўляецца не толькі «зыходнікам» (матэрыялам для стылізацый) акадэмічнай адукацыі еўрапейскай пісьмовай традыцыі, але набывала статус яе «зместу» (калі народныя творы на занятках развучваюцца максімальна набліжана да арыгінала) і «формы» (калі мэтай навучання – не падрыхтоўка сцэнічнага твора, а фальклорны абрад, песня, танец у натуральным асяроддзі і кантэксте – на прыродзе, у побыце людзей). Так, калі мэтай Пятніцкага, Шырмы, Цітовіча і харавых аддзяленняў музычных вучылішчаў і вышэйшых навучальных устаноў СССР было ператварыць народную спеўную спадчыну ў пераканаўчы аналаг народнай оперы на сцэне, то этнамузыкалагі-ўдзельнікі фальклорнага руху імкнуліся захаваць аўтэнтычную манеру выканання і побытавы кантэкст народнай песні, фактычна, аднавіць яе і даць другое жыццё. Адсюль – арыентацыя на інавацыйныя формы падачы і прэзентацыі мастацтва: спеўкі, вячоркі, рэканструкцыі старажытных абрадаў і свят і г. д.

Пра тое, што зварот да традыцыйнай культуры – глыбінная патрэба сучаснага чалавека [3], сведчыць масавае з’яўленне ў СССР напрыканцы ХХ ст. фальклорных гуртоў адначасова ў Маскве (Вячаслаў Шчураў, Дзмітрый Пакроўскі), Прыбалтыцы («Рацілё» Вільнюскага ўніверсітэта пад кіраўніцтвам Пятра Матайціса і Зіты Кельміцкайтэ, «Тартуске Хэллэро» пад кіраўніцтвам Віктара Данілава, «Скандзініеке» пад кіраўніцтвам Дайніса Сталтса, «Ле Эгаюс» пад кіраўніцтвам Ігара Тынурыста і Вайке Сарва), Грузіі («Руставі» пад кіраўніцтвам Анзора Эркамашвілі), Украіне («Древо» пад кіраўніцтвам Яўгена Яфрэмава), Беларусі (суполкі 1980-х гг. «Майстроўня» і «Талака», ансамбль «Дзяньніца» Ларысы Сімаковіч, «Ліцьвіны» Уладзіміра Бярберава, «Красавік» Уладзіміра Зяневіча). Гэты масавы працэс адлюстраваны тэндэнцыю звароту ў фальклорным жанры ад масавых форм да малых, камерных, арыентаваных на

форму і змест мастацкай самадзейнасці народных хароў, пераход да дакументальнай асновы народнай творчасці, калі аўтэнтычнасць і сувязь з першакрыніцай віталіся больш, чым прэзентабельнасць і сцэнічнасць.

Асабліва рэльефна прага пошуку каранёў праявілася ў 1980–1990-я гг., спарадзіўшы фальклорны бум у сцэнічным мастацтве і масавай культуры Усходняй Еўропы. Сімвалам гэтага працэсу стаў ансамбль Дзмітрыя Пакроўскага, які прапанаваў дынамічны і інавацыйны стыль інтэрпрэтацыі фальклору. Дзейнасць Пакроўскага і яго сучаснікаў паўплывала і на фальклорны рух СССР канца XX ст., і на працяг фальклорнага руху на постсавецкай прасторы ў XXI ст., які многія даследчыкі зараз характарызуюць як постфальклор [4]. Дакладна вядома, што кіраўнікі першых маладзёжных фальклорных гуртоў Беларусі (Ларыса Сімаковіч, Валянціна Гладкая, Іван Кірчук, Уладзімір Зяневіч, Галіна Сарока, Маргарыта Іванова) наведвалі мінскія канцэрты ансамбля Пакроўскага. Філософ, сацыёлаг культуры і антраполог Энгельс Дарашэвіч адзначае, што «ў культуры і мастацтве мяжы XX–XXI 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 XX ст. ва Усходняй Еўропе нарадзіў цікавы і неадназначны феномен – постфальклор, большую частку якога складаюць традыцыйна зарыентаваныя на этнічную спадчыну з’явы» [2, с. 56]. Значная частка беларускага грамадства мяжы XX–XXI стст. стала цікавіцца ўласнай карэннай культурай і, адпаведна, мадэляваць патрэбу ў спецыялістах, якія б займаліся яе аднаўленнем. Паводле логікі, займацца гэтым было накіравана Беларускаму дзяржаўнаму ўніверсітэту культуры і мастацтваў.

Аналізуючы ўнёсак БДУКМ у этнамастацкую адукацыю і постфальклор, варта памятаць, што ў 1975 г., калі ўніверсітэт быў заснаваны, традыцыйная культура ў Беларусі трансліравалася і аднаўлялася адвольна. Таму адукацыя ва ўніверсітэце (тады Мінскім інстытуце культуры) і не была падпарадкавана захаванню спрадвечных форм традыцыйнага мастацтва. Больш увагі надавалі апрацоўкам фальклору. У пачатку XXI ст. акрэсліліся тэндэнцыі да страты карэнных фальклорных жанраў, і перад беларускім грамадствам паўстае пытанне аховы этнічнай культуры. У 2000-х гг. наш універсітэт адрэагаваў на змену прыярытэтаў: пачаў работу факультэт традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва, а пазней кафедра этналогіі і фальклору (2003), шэраг новых спецыялізацый (рэжысура абрадаў і свят, духавыя інструменты народных, этнафоназнаўства) і Цэнтр захавання нематэрыяльнай культурнай спадчыны беларусаў. Гэта было цалкам сугучна настроям у грамадстве. Напрыклад, з 2007 г., разам з першым пашпартам маладым беларусам уручаюць выданне з мультымедычным дадаткам, дзе сярод фоташэдэў-



1. Дудар Уладзь Бярбераў,
2005 г.



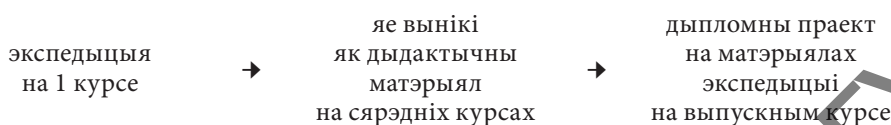
2. Спявачка Т. Пладунова
на абрадзе Страла
(в. Казацкія Балсуны
Веткаўскага р-на)
з носьбітамі традыцыі,
2009 г.

раў нацыянальнай культуры – фотаздымак дудароў (выканаўцаў на беларускай валынцы) капэлы «Гуды» БДУКМ.

Канцэптуальна працаваць з аўтэнтчным фальклорам у БДУКМ пачалі з сярэдзіны 2000-х гг. Адзін з першых доследаў – кафедра этналогіі і фальклору БДУКМ. Яе дзейнасць канцэптуальная і выпрацоўвае адукацыйныя мадэлі для вышэйшай школы, якія б спрыялі захаванню і ахове карэннай культуры краіны. Асноўныя інавацыйныя дасягненні кафедры на працягу 2003–2015 гг.: а) распрацоўка і ўкараненне мадэлі падрыхтоўкі ва ўніверсітэце спецыяліста-практыка па захаванні фальклору; б) распрацоўка і ўкараненне мадэлі інавацыйнай кафедры практычнай фалькларыстыкі (кафедры мастацтва вуснай традыцыі). Як удалую спробу вывесці носьбітаў фальклору селекцыйна шляхам мадэлявання этнамастацкай адукацыі філосаф Энгельс Дарашэвіч у сваёй «Тэорыі фальклору» адзначае дзейнасць спецыялістаў «этнафоназнаўства» Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў [2, с. 59], для станаўлення якой шмат зрабілі Ядвіга Грыгаровіч, Зінаіда Мажэйка, Уладзімір Конан, Тамара Варфаламеева, Ігар Маціеўскі, Арсень Ліс, Ларыса Рыжкова, Рыма Кавалёва, Галіна Таўлай, Таццяна Пладунова, Уладзімір Бярбераў, Алена Боганева, Наталля Матыліцкая, Эвеліна Шчадрына, Вольга Лабачэўская, Рэгіна Гамзовіч, Мікола Козенка, Таццяна Курхаронак, Бернард Гарай, Наталля Петухова, Ульрых Маргенштэрн, Віктар Кульпін і інш. мае настаўнікі і калегі.

Мадэль універсітэцкай падрыхтоўкі спецыяліста-практыка па захаванні фальклору кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ (гл. с. 105) акумулюе вопыт выкладання Санкт-Пецярбургскай акадэміі музыкі (кансерваторыі) імя М. А. Рымскага-Корсакава і Вільнюскай акадэміі музыкі і тэатра. У гэтых установах адукацыі (з падачы Аляксея Мехняцова і Альгірдаса Віжынтаса)

аддзяленні этнамузыкалогіі (на якіх рыхтуюць фалькларыстаў, што спяваюць і граюць – як альтэрнатыву этнографам-аналітыкам і музыкам-стылізатарам фальклору) існуюць шмат гадоў, і зараз іх дослед інтэгруецца ў асяроддзе музычных каледжаў і сацыякультурную практыку. Дыдактыка на кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ пабудавана на двух асноўных прынцыпах: «курс майстра» (педагог набірае курс, вядзе на ім спецдыцыпліны і кіруе дыпломным праектам) і «метад дэманстратыўнай антрапатэхнікі» (перайманне твораў выключна вусным шляхам – непасрэдна ад носьбітаў ці з іх аўдыя- і відэазапісаў).



Мадэль падрыхтоўкі фалькларыста-практыка кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ (2004)

У працэсе ўкаранення вышэйпрыведзенай мадэлі ў навучальны працэс БДУКМ кафедра пераўтварылася ў кафедру сучаснай практычнай фалькларыстыкі. Як прыклад паспяховасці этнамастацкай адукацыі кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ можна прывесці выпуск спецыялізацыі «этнафоназнаўства» 2013 г., навукова-даследчыя дыпломныя работы якога (выкананыя на падставе вышэйзгаданай мадэлі) атрымалі прызавыя катэгорыі: 1-ю (3 работы) і 2-ю (1 работа) на Рэспубліканскім конкурсе навуковых работ студэнтаў. А чатыры іх аўтары (100 % ад гадавога выпуску спецыялізацыі) сталі магістрантамі Інстытута падрыхтоўкі навуковых кадраў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Маркер творчых поспехаў этнафоназнаўцаў БДУКМ – шматлікія дыпламы міжнародных фальклорных фестываляў, а таксама дыпламы спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі, якія атрымалі фальклорны ансамбль «Талака» (2013) і фальклорны ансамбль «Страла» (2015). Гэта сведчанне высокай ацэнкі дзейнасці БДУКМ у галіне этнамастацкай адукацыі ў Беларусі і навуковай супольнасцю, і грамадствам краіны.

Сёння сітуацыя з еўрапейскім фальклорным рухам і яго ўплывам на этнамастацкую адукацыю неадназначная. Існуюць прыклады, калі аднаўленню традыцыі на вёсцы спрыяў вопыт і дапамога гараджан – як фалькларыстаў-прафесіяналаў, так і ўдзельнікаў постфальклорнага руху. Адбываецца «...размыканне “маладзёжных” і “гарадскіх” рамак фальклорнага руху» [3]. Да маладзёжных рухаў і злучэння адукацыйных практык з доследам народнай педагогікі сёння пачынае праяўляць цікаўнасць міжнародная супольнасць. З падачы ЮНЕСКА помнікі фальклору (ці як



3. Праграма Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання»

зараз іх вызначаюць – помнікі нематэрыяльнай культурнай спадчыны) бяруцца пад ахову, а тыя, хто імкнецца іх захаваць, адзначаюцца спецыяльнымі ўзнагародамі.

Вядома, што постфальклорныя творчыя і сацыяльныя 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 еўрапейскіх навукоўцаў на розных мовах ізноў уздымаюць 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» [4, с. 4]. Прыкладна тое ж самае сцвярджаў літоўскі музыказнаўца Леанідас Мельнікас, які адзначаў, што «ўлічваючы безабароннасць культурнага асяроддзя» нельга перавышаць яго «мяжу трываласці», каб не знішчыць [4, с. 5]. Сусветна вядомы беларускі аўдыявізуальны антраполог Зінаіда Мажэйка падкрэслівала, што ўвага грамадства да «экалогіі руральнай народна-музычнай культуры» здольна «захаваць у эпоху наступаючай сусветнай глабалізацыі самабытную этнічную непаўторнасць» народа [4, с. 7]. Таму ёсць падставы меркаваць, што фальклорны рух, узбуйненне этнамастацкай адукацыі – як праявы ўвагі да традыцыйнай культуры з боку найбольш крэатыўнай часткі сучаснага беларускага грамадства – у ХХІ ст. будуць толькі ўзрастаць, набываць новыя формы па меры павелічэння пагрозы знікнення традыцыйных форм усходнееўрапейскай культуры.

1. *Генон, Р.* Очерки о традиции и метафизике / Р. Генон ; пер. с фр. В. Ю. Быстрова. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.

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

3. *Жуланова, Н. И.* Молодежное фольклорное движение / Н. И. Жуланова // Folklore [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.folklore.ru/article/126-molodegfolk.html>. – Дата доступа: 30.01.2013.

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

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

V. Kalatsei

**European folklore movement and ethnic art education
in the Republic of Belarus at the turn of XX–XXI centuries**

The article deals with new information about how the folklore movement in Europe influences on the Belarusian ethnoart education. The confirmative facts are taken from the practice of the Department of Ethnology and Folklore of the Belarusian State University of Culture and Arts and the modern history of Belarus.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 30.06.2015.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ