

## НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА Ў ЛЮСТЭРКУ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ КРЫТЫКІ І ПУБЛІЦЫСТЫКІ 1920 -Х ГГ.

Пытанні захавання і аховы нематэрыяльнай культурнай спадчыны, (перш за ўсё такіх яе фундаментальных элементаў як нацыянальная мова і фальклор) набываюць у сучасны перыяд адмысловую вострыню і актуальнасць. Для гісторыі беларускай культуры гэтыя праблемы не новыя. Яны актуалізуюцца кожны раз, калі абвастраецца пытанне ўсвядамлення беларусамі сваёй ідэнтэчнасці, свайго месца ў сістэме міжнароднай супольнасці і сваёй гістарычнай ролі ў сучаснай цывілізацыі.

Вопыт 1920-х гг. — перыяду фарміравання Савецкай Беларусі ў яе першае дзесяцігоддзе, адзначанага моцнай хваляй нацыянальна-культурнага адраджэння, можа даць сучаснікам шмат карыснага з тагачаснага досведу.

Важную ролю ў абгрунтаванні пытанняў зберажэння і аховы духоўнай спадчыны народа, захавання і інтэграцыі яе ў сістэме сучаснай культуры тагачаснай Беларусі адыграла беларуская мастацкая крытыка і публіцыстыка, якая разглядала нацыянальную мову і фальклор у якасці сканцэнтраванай праявы народнай псіхалогіі, абумоўленай геаграфічнымі, кліматычнымі і гісторыка-культурнымі ўмовы існавання нацыі.

Паэтызацыя і эстэтызацыя мастацкай народнай творчасці былі істотнай характарыстыкай грамадскай думкі 1920-х гадоў, а сам фальклор, як і ў пачатку ХХ ст., заставаўся для беларускай інтэлігенцыі мастацкім і эстэтычным ідэалам.

Паняцце «фальклор» было адной з цэнтральных катэгорый нацыянальна-культурнага адраджэння Беларусі гэтага перыяду, а асэнсаванне традыцыйнай народнай культуры як асобай эстэтычнай сістэмы, у якой заключаны, кажучы сучаснай мовай, «генетычны код» нацыянальнага мастацкага мыслення стала важным дасягненнем грамадскай думкі 1920 – х гадоў. Крытыка падкрэслівала, што фальклор, які разам з мовай непаруўна звязаны з матэрыяльным і духоўным жыццём народа, акумулюе ў сабе і рэгенеруе найбольш глыбінныя, і ўстойлівыя рысы і асаблівасці нацыянальнага светаўспрымання, ўласцівыя дадзенаму народу, яго эмацыянальна-псіхічнаму складу [3], [4],[7], [14], [15].

Абгрунтаванне неабходнасці уважлівага стаўлення дзяржавы і грамадства да фальклору будавалася крытыкай на сцвярджэнні, што традыцыйная культура з'яўляецца формай мастацкага самавыяўлення народа, канцэнтруе ў сабе рысы, прыметы і ўласцівасці, характэрныя менавіта для дадзенага нацыянальнага тыпу мастацкага мыслення. Фальклор, паводле такога падыходу, з'яўляецца субстратам нацыянальна-характэрнага, выступае ў якасці крытэрыя нацыянальнага ў сучасным мастацтве.

У 1920-я гады абазначыліся некаторыя неспрыяльныя для развіцця традыцыйнага фальклору тэндэнцыі. Рост прамысловасці, урбанізацыйныя працэсы, міграцыя сельскага насельніцтва ў гарады, негатыўныя працэсы ў самой вёсцы, якія адбіліся на традыцыйным ладзе жыцця селяніна — усё гэта ў значнай ступені разбурала сацыякультурную аснову вуснай народнай творчасці. Клопат пра сучасны стан фальклору знайшоў адлюстраванне і ў беларускай грамадскай думцы, якая ў гэты час востра ўсведамляла неабходнасць захавання народнай музычнай традыцыі. У выступленнях З. Бядулі, М. Гарэцкага, А. Грыневіча, Ю. Дрэўзіна, У. Дубоўкі, У. Ігнатоўскага, М. Равенскага, С. Сахарова, У. Тэраўскага, і іншых дзеячаў культуры і мастацтва Беларусі 1920-х гадоў яскрава праяўляецца тэндэнцыя разглядаць музычны фальклор у якасці помніка нацыянальнай гісторыі і культуры з вынікаючай адсюль неабходнасцю распачаць практычныя крокі па яго ахове [4], [6], [8], [11], [12], [13]. Тут мы бачым фактычна першыя спробы пастаноўкі пытання аб заканадаўчым замацаванні права культурных каштоўнасцяў. У шэрагу артыкулаў, прысвечаных стану прафесійнай музычнай творчасці ў Беларусі, адзначаецца імкненне засцерагчы традыцыйную культуру, аўтэнтычны фальклор ад няўдалых спроб яго мадэрнізацыі, утылітарна-спажывецкага выкарыстання ў кампазітарскай практыцы. У гады, калі беларуская этнамузыкалогія знаходзілася ў стадыі станаўлення, актуальна гучала пытанне, якое ставілі М. Гарэцкі і А.Грыневіч, аб неабходнасці прафесійнай падрыхтоўкі кадраў музыкантаў-фалькларыстаў. Менавіта новая генерацыя беларускіх этнамузыказнаўцаў, паводле аўтараў, павінна ўзяць на сябе ініцыятыву ў вырашэнні складанай задачы «зберагчы знікаючыя скарбы народнай творчасці» [11].

Аўтары слушна завастралі ўвагу грамадскасці на фактах пераўтварэння і знікнення традыцыйнага фальклору. Тэндэнцыі ілімінацыі фальклору былі адзначаны яшчэ дарэвалюцыйнымі фалькларыстамі (сярод аўтараў, якія пісалі на гэтую тэму, трэба назваць М. Янчука і Я. Раманава.). Аднак у 1920-я гады гэтая праблема трактвалася даследчыкамі ў большасці выпадкаў недакладна, як крызіс народнай творчасці, у выніку якога «усё больш гасне песня народная, яе выціскае брыдка непатэтычная частушка».

Разуменне традыцыйнай народнай культуры як вызначальнага ўласна нацыянальнага элемента ў сістэме сучаснай грамадскай свядомасці не падзялялася часткай беларускіх публіцыстаў як ультралевага так і правага накірункаў. Вульгарна-сацыялагічная крытыка і публіцыстыка, прыхільнікі пралеткультураўскіх канцэпцый, прапаводавалі ідэі адмаўлення сацыяльнай і эстэтычнай значнасці вуснай народнай творчасці. Менавіта гэтыя ідэі сталі ў далейшым тэарэтычным абгрунтаваннем заганнай палітыкі, якая праводзілася ў БССР на працягу дзесяцігоддзяў ў дачыненні да практычнай фалькларыстыкі і самой народнай творчасці. Сутнасць гэтай палітыкі, паводле дакладнай заўвагі З. Мажэйкі, у адміністрацыйнай апецы, «татальнай

пераарыентацыі аўтэнтчных фальклорных праяў (фальклорнай першакрыніцы) на арганізаваныя, другасныя (секундарныя) формы, так званую мастацкую самадзейнасць з «вертыкальным» кіраўніцтвам», што ў выніку прывяло да «перараджэння ў бок нівеліравання і самой мастацкай самадзейнасці» і негатыўна паўплывала на стан «высокаразвітай народнай культуры вуснай традыцыі» [10, с. 69-70].

Такая палітыка мела працяг у даволі распаўсюджанай у 1920-я гады, заснаванай на утылітарна-спажывецкім падыходзе да народнай песні, заганнай практыцы «актуалізацыі» музычнай народнай спадчыны [9]. Паводле логікі супернікаў традыцыйнай культуры, народная песня ніякім чынам не здольная быць інтэгрэванай ў сучаснае жыццё, бо яна маўляў, не нясе у сабе патэнцыялу новага, не адлюстроўвае эпоху, цягне назад, у «праклятае мінулае».

Нажаль, падобныя погляды і негатыўныя адзнакі беларускага музычнага фальклору як прымітыву і анахранізму і па сёння да канца не пераадолены на ўзроўні звычайнай свядомасці, што ніяк не спрыяе зберажэнню і ахове традыцыйнай народнай культуры ў век глабалізацыі.

Вытокі даволі распаўсюджаных у 1920-я гады памылковых ацэнак і высноў у дачыненні да айчыннага фальклору трэба шукаць у суіярэчлівых, недакладных і часта суб'ектыўных характарыстыках беларускага музычнага фальклору, яго эмацыянальнай выразнасці і выяўленчых (выразных) сродках, якія рабіліся некаторымі прадстаўнікамі дарэвалюцыйнай фалькларыстыкі. Немагчыма пераацаніць значэнне працы дарэвалюцыйных фалькларыстаў у гісторыі беларускай культуры. Яны здолелі сабраць унікальны фактычны матэрыял, апісалі вялікі культурны пласт, заклалі асновы беларускай этнамузыкалогіі. Іх даследаванні не страцілі сваёй актуальнасці і навуковай каштоўнасці і па сённяшні дзень. Дастаткова нагадаць, што ні адно сучаснае даследаванне ў галіне этнамузыказнаўства не абмінула ў той або іншай ступені дарэвалюцыйную фалькларыстыку, не абыйшлося без спасылак на працы фалькларыстаў XIX - пачатку XX ст.ст. Аднак ва ўводзінах да другога зборніка «Гомельскія народныя песні» (1888) Зінаіда Радчанка пісала пра адсутнасць у беларускай народнай песні шырыні меладычнага дыхання, што, на яе думку, адрознівае беларускі музычны фальклор ад «великорусских песен». Яна ж сцвярджала, што ў беларускай народнай песні «няма таксама красы маларускай песні», увогуле «чуецца мелодыя бедная, але грацыёзная, манатонна-тужлівая, але мілая» [5, с. XVII—XVIII]. Яшчэ больш рэзкім у сваіх адзнаках быў даследчык этнаграфіі і фальклору беларусаў Адам Багдановіч. У сваёй кнізе «Пережитки древнего мирозозерцания у белорусов» ён сцвярджае, што «жыццё беларуса і яго творчая дзейнасць рэзка адзначаны пячаткай неразвітаасці, адсталасці, забітаасці... Узяць хоць бы беларускія песні, гэтае агульнапрызнанае люстэрка народнай душы... Песняў у беларусаў даволі многа, але змест іх вельмі бедны, вельмі аднастайны... У песнях абрадавых і бытавога зместу няма таго магутнага лірызму, які б сведчыў аб моцы і свежасці пачуцця, які так выгадна адрознівае вялікарускую песню, і амаль усе яны бледныя, урыўкавыя, не вытрыманыя, аддаючы нейкай прыгнечанасцю творчасці, духоўнай беднасцю. Форма іх нязграбная, мала выразная, тапорнай работы, як кажучь — і ў гэтых адносінах цалкам адпавядае зместу. Мелодыі іх, здаецца, яшчэ бяднейшыя за змест...» [2, с.1-2]. Падобныя меркаванні, безумоўна, уплывалі на грамадскую свядомасць. Яны былі адначасова і праявай і апорай рэакцыйнай ідэалогіі «заходнерусізму», аказалі бяспрэчны ўплыў на частку мастацкай крытыкі 1920-х гадоў. Водгалас іх дайшоў і да нашых дзён.

Беларуская крытыка і публіцыстыка 1920-х гадоў была накіравана на доказ беспадстаўнасці і неканструктыўнасці, гістарычнай непerspектыўнасці падобных ацэнак. У цэнтры яе ўвагі была тэма неабходнасці вярнуць народу неацэнныя скарбы мастацтва, сцвярдзіць у грамадскай свядомасці высокую гуманістычную і эстэтычную вартасць нацыянальнага музычнага фальклору. Рашуча выступаючы супраць распаўсюджаных негатыўных ацэнак і ўяўленняў аб беларускай народнай музыцы, прадстаўнікі дэмакратычнай крытыкі і публіцыстыкі пісалі пра глыбіню зместу беларускай народнай песні, адзначалі багацце і дакладнасць яе вобразаў, звярталі ўвагу на зразумеласць і выразнасць самабытных мелодый і рытму. «Цудоўная, шчырая, як народнае сэрца, мелодыя, высокапаэтычны верш народнай паэзіі з яго наіўнымі вобразамі і зваротамі — усё гэта, разам узятае, — адзначалі даследчыкі, — падымае беларускую песню на высокі п'едэстал» [7, с.4]. Як надуманыя і тэндэнцыйныя абвяргаліся сцвярджэнні аб беднасці музычна-выяўленчых сродкаў у беларускім фальклору. Крытыкі адзначалі, што «шматкаляровасць беларускіх народных спеваў ёсць красамоўнае сведчанне музычнай здольнасці беларускага народу, яго замілавання да спеваў» [8, с. 42-46.]. Паказваючы духоўнае багацце і мастацкую каштоўнасць нацыянальнай музычнай спадчыны, сцвярджаючы ў псіхалогіі соцыуму ідэю творчага генія свайго народа, дэмакратычная крытыка Беларусі аргументавана даказвала што «беларускія спевы па сваёй пекнаце й багаццю ня горш за іншыя» [17, с.5].

Зразумела, што ў 1920-я гады многія пытанні беларускага музычнага фальклору толькі пазначаліся; грунтоўнай распрацоўкі заканамернасцяў народнай музычнай творчасці як цэласнай сістэмы мастацкага мыслення ў той перыяд з'явіцца не магло, паколькі не існавала і самой беларускай этнамузыкалогіі як навукі. Яшчэ ў канцы XIX ст. шэраг заканамернасцяў беларускага музычнага фальклору былі бліскуча сфармуляваныя чэшскім вучоным-этнамузыказнаўцам, мастаком і пісьменнікам Людвікам Кубэ, які ў усходнееўрапейскай музычнай фалькларыстыцы «спрыяў крутому пералому ад эмпірычных назіранняў, пошукаў і адкрыццяў да навуковага асэнсавання традыцыйнай беларускай музычнай культуры, яе непаўторнасці ў славянскім свеце» [16, с. 61]. Але на жаль навуковыя працы Л.Кубэ [1], яго ідэі доўгі час заставаліся невядомымі не толькі шырокай аўдыторыі, але і беларускай навуковай грамадскасці.

Адзначым, што шэраг пытанняў, якія датычацца семіётыкі, інтэрпрэтацыі знакавых сістэм у пэўнай музычнай традыцыі, фундаментальных для разумення праблем суадносін нацыянальнага і агульначалавечага ў мастацтве, і сёння застаюцца надзвычай актуальнымі.

Навука і мастацкая практыка павінны пераадолець сузіральнасць у дачыненні да фальклору, пэўныя спажывецкія да яго адносіны. Трэба засвоіць, што нацыянальная мова і фальклор, які вырастае на яе глебе — гэта не проста крыніца, з якой чэрпаюць, і падмурак, на якім узводзіцца гмах нацыянальнай культуры. Гэта цэласная і устойлівая эстэтычная сістэма, якая перманентна рэгенеруе ўсе асноўныя архетыпы ў мастацкай практыцы таго або іншага народа. Традыцыйная народная мастацкая культура — ёсць перадумова існавання сістэмы нацыянальнай мастацкай культуры. Разуменне гэтага дазволіць па-новаму вырашаць складаныя праблемы існавання сучаснай культуры.

#### Спіс літаратуры:

1. Kuba, Ludvik. Slovanstvo ve svych spevech. Sbornik pisni vseh slovanskych narodu s puvodnimi texty a ceskymi preklady / Ludvik Kuba. Kn. 1-15. Praha, 1884 — 1929.
2. Багдановіч, А.Я. Перажыткі старажытнага светаўзірання ў беларусаў. Этнаграфічны нарыс / А.Я. Багдановіч. — Мінск: Беларус, 1995. — 124 с.
3. Бядуля, З. Стыль / З. Бядуля // Рунь, 1920.- № 3. — С. 20-24.
4. Гарэцкі, М. Народныя песні з мэлёдыямі / М.Гарэцкі, А. Ягораў. — Менск, 1928.— 124 с.
5. Гомельскія народныя песні. — СПб, 1888. — С. XVII—XVIII.
6. Грыневіч, А. Навука спеваў (правілы і практыка) / А. Грыневіч. — Вільня, 1923. — 242 с.
7. Дрейзин, Ю. Музыка в БССР / Ю. Дрейзин // Трибуна искусства, 1925. — № 1. — С. 4.
8. Дрейзин, Ю. Музыкальная жизнь Белоруссии / Ю. Дрейзин // Советская музыка, 1934. — № 7. — С.42-46.
9. Камсамольскі сьпеўнік. — Менск, 1924. — 42с.
10. Можейко, З. Музыкальная фольклористика і культурная политика БССР в 1920-е годы. / З. Можейко // Белорусская этномузыкология. Очерки истории (XIX — XX вв.) / Под ред. докт. искусствоведения Зинаиды Можейко. — Мн.: Технология, 1997. — 254 с.
11. Праграма-інструкцыя для збіральнікаў беларускай музычна-этнографічнай творчасці (Апрацавана сэкрэтаром Песеннай Камісіі ІБК А. Грыневічам) // Наш край, 1925. — № 1. — С. 4-6.
12. Працы першага Ўсебеларускага краязнаўчага зьезду. 7-11 лютага 1926 году. — Менск, 1926. — 36 с.
13. Равенскі, М. Пра зборнік песень для дзяцей-дашкольнікаў / М.Равенскі. // Узвышша, 1928. — № 6. — с. 2-3.
14. Раманоўскі, А. Шлях беларускай музыкі / А.Раманоўскі // Вёсьнік Народнага камісарыяту асьветы, 1922. — Вып. 9-10. — № 6-7. — С. 12 — 16.
15. Сокалаў, І. Беларуска народная песня. Матывы і зьмест яе / І.Сокалаў // Савецкая Беларусь, 1923. — № 223. — С. 4.
16. Тавлай, Г. Музыкальные фольклорные собрания О. Кольберга, Л. Кубы. / Г. Тавлай // Белорусская этномузыкология. Очерки истории (XIX — XX вв.) / Под ред. докт. искусствоведения Зинаиды Можейко. — Минск.: Технология, 1997. — С. 61.
17. Тэрраўскі, Ул. Беларускі лірнік / Ул. Тэрраўскі. — Берлін, 1922. — 124 с.