



Звеліна ПАЛЯКОВА
(г. Мінск)

З ВОПЫТУ АРГАНІЗАЦЫІ БЕЛАРУСКІХ ЭТНАДЫСКАТЭК:

2001 – 2005 гг.

Адной з найхарактэрных адметнасцей беларусаў замежныя этнографы і вандроўнікі 19-20 стст. называлі «танцы пад скрыпку і іх нацыянальны інструмент дуду»[1]. Так здарылася, што ў 1990-я гг. дуду на Беларусі можна было пачуць ад некалькіх энтузіястаў – народных майстроў Уладзіміра Пузыні, Алеся Лясы, Тодара Кашкурэвіча, Алеся Журы, Віктара Кульпіна, Уладзя Бярберава. Яны, збіраючы этнаграфічны матэрыял і рэшткі артэфактаў, пачыналі адраджаць гэты музычны інструмент. Менавіта знаёмства з іх дзейнасцю натхніла калектыў аднадумцаў з аддзела фальклору Нацыянальнага цэнтра мастацкай творчасці дзяцей і моладзі (вельмі актыўныя яго ўдзельнікі Аляксей Галіч, Таццяна Пладунова, Вольга Тараненка, Марыя Буранава, Жанна Аксёнчыкава, Сяргей Зянько), згуртаваны вакол лідара гурта «Ветах», дудары Вячаслава Калацэя на канцэптуальны праект «Па Крыві без баяна», таксама вядомы як «этнадыскатэка».

Пра яго сацыякультурны фон 1960-я гады былі сведкамі першых праяў на тэрыторыі СССР т.зв. «фальклорнага руху». Ён з'явіўся на агульнай плыні інтарэсу да ўласнай нацыянальнай архаікі ў колах інтэлігенцыі рэспублік Саюза. Прадстаўнікі новай генерацыі гуманітарыяў шукалі формы інтэграцыі ва урбанізаваны побыт каштоўнасцей традыцыйных нацыянальных культур. Практычныя захады, у якія ўкладалася «насталгія па каранях», часцей за ўсё атрымлівалі адладжаны пратэст тагачаснага афіцыёзу. З беларускага досведу тут магчыма прыгадаць і абвінавачванні ў «правакацыі выбуху нацыяналізму пры дазvole Саюза пісьменнікаў» пасля этнаграфічных канцэртаў Зінаіды Мажэйка; і пераследы ўдзельнікаў суполак 70-80-х гг. «Майстроўня» і «Талака»; і цяжкі шлях фестывалю аўтэнтычнага фальклору, якія ладзіць лабараторыя традыцыйнай культуры БелДзяржПІК намаганьнямі суполкі аднадумцаў на чале з Міколам Козенкам і Тамарай Варфаламеевай. Гэта не дзіўна, хоць і не мае апраўданняў.

Добра, што дзейнасць асобных, як ахарактарызаваў Леў Гумілёў, ідучых супраць плыні *пасіянарый* [2], часам знаходзіць больш шырокую сацыяльную падтрымку, чым меркавалася. Грамадскі выклік, запыт часам ідуць не толькі ад сацыяльных асяродкаў, на якія накіравана ініцыятыва. Гэта не выпадкова і сведчыць пра дзве рэчы. Па-першае, на недаацэнненасць намаганняў падвіжнікаў з боку людзей, якія праз прафесійную блізарукасць і трывіяльнае глупства не здольны іх ацаніць і знайсці ім ужытак

(хаця, часцей за ўсё, ў сілу ўласных службовых абавязкаў мусяць гэта рабіць). Па-другое, на зверхсканцэнтраваную засяроджанасць тых, хто рухае справу, на галоўнай мэце саёй дзейнасці, з-за чаго іншыя выпадаюць з іх далягляду.

Калі ў 1997 годзе распачыналася праца па ажыццяўленню праекта «Танцавальны фальклор і дзеці», месцам існавання вынікаў праграмы меркаваліся асяродкі натуральнага існавання фальклору – пераважна вясковыя школы і Цэнтры культуры. Як паказаў час, побытавы танец, вакол якога геніяльна «закручана» праграма, моцна зацікавіў гаражан. Ініцыятыву Мётчы, Чачэрску і Рудабелкі падхапілі і ў Мінску. Вечарыны традыцыйнага побытавага танца практыкавалі напрыканцы 90-х гг. адразу некалькі асяродкаў у Мінску і прылеглых да сталіцы мясцінах. Гэта фальклорны клуб БМА «Маладзёвы» (кіраўнік Ірына Мазюк), *Студэнцкае Этнаграфічнае Таварыства* (старшыня Аляксей Глушко), грамадскае аб'яднанне «*Зялёны крыж*» (каардынатар Наталля Святкіна, адказны за дзейнасць ў галіне традыцыйнай культуры – Аляксей Галіч), *Міханавіцкі Дом фальклору* (дырэктар Ларыса Рыжкова), *аддзел фальклору ўстановы адукацыі «НЦМТДМ»* Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь (Вячаслаў Калацэй, Таццяна Пладунова). Некаторыя аспекты дзейнасці аддзела ўяўляюць пэўную цікавасць. Яна абумоўлена перш за ўсё, працягласцю і сістэмнасцю эксперымента: на Каляды 2002 года ў мінскім дыска-клубе «*Тунэль*» быў завершаны ўжо другі гадавы танцавальны марафон, ладжаны чатыры разы на год у кожнае са святаў «Сонечнага крыжа»[3]. Пазней, у 2003 – 2005 гг., этнадыскатэкі «Ветаха» ладзіліся акрамя «Тунэля» і ў клубе «НС». Такое становішча падаецца невыпадковым. Ініцыятары спачатку прынцыпова не жадалі ставіць сябе ў шэраг «прапаведнікаў на Сянным рынку»², у якім, на жаль, апынуліся некаторыя з іх калег. Напярэдадні дзейнасці ў гэтым кірунку былі прааналізаваны асаблівасці агульнага палажэння з традыцыйнай культурай у гарадскім маладзёвым асяродку. Пры самым павярхоўным аналізе былі высветлены дзве акалічнасці. Па-першае, сучасная гарадская моладзь пра сапраўдную беларускую традыцыю амаль нічога не ведае. Па-другое, запыт на больш блізкае знаёмства з ёю ёсць. Заўсёды ён абумоўлены псіхалагічна, а сёння яшчэ і агульнаеўрапейскімі і беларускімі сацыяльна-культурнымі падставамі. Еўрапейскі фальклорны рух 60-90-х гадоў 20 стагоддзя «нарадзіў», напрыклад, у Прыбалтыцы літаральна пльыну гуртоў, што працуюць у стылі «post-folk»: «*Laikšne*», «*Grod*», «*Vilki*»; шэраг сусветнавядомых расійскіх этна-музыкаў: «*Альянс*» (чый дыск «*Сделано в белом*» стаў лепшым альбомам Еўропы ў стылі world-music 1991 года), спявачку *Іну Жаланну* (два сольных дыска, сумесныя гастролі з мегазоркай *Peter Gabriel*), «*Іван Купала*», які, дарэчы, як і культывы «*Ансамбль Дмитрия Покровского*», часта выкарыстоўвае

² У рамане В.Скота «*Пурытане*» з падзеяў рэлігійных войнаў у Англіі – Сянный рынак ў Глазга – месца, дзе каталікі катавалі пратэстантаў. Тут ім давалі апошняе слова, якое асабліва фанатычныя вернікі палыміна прамаўлялі незалежна ад таго, будзе з гэтага нейкі плён іх справе, ці не. Прагматычна настроеныя асуджаныя ад «прапаведзю на Сянным рынку» звычайна адмаўляліся.

беларускі фанаграфічны і музычны матэрыял. Часам досвед суседзяў шчыльна змыкаецца з беларускім. Выхаванцы таленавітага педагога Ларысы Рыжковай, з якімі яна настойліва займалася беларускімі этнічнымі спевамі, паўдзельнічалі ў сумесных праектах з такімі вядомымі музыкамі як Вячаслаў Бутусаў і Зміцер Рэвякін, тэатрам «Лицедееи», гуртом «Юр'я». За некалькі гадоў існавання гурт Ларысы Ражковай «Калыханка» стаў узорным – амаль выключны выпадак 90-х гадоў, калі афіцыйная беларуская культура прыняла паказальнымі аўтэнтчнымі сьпевамі. Этна-трыо «Троіца» (Іван Кірчук і яго калегі – яго ж студэнты) набыло трывалую вядомасць далёка па-за межамі Беларусі. Прафесійнымі філарманічнымі музыкамі сталі цяпер ўдзельнікі напалову самадзейнага некалі «Палаца». Аднак, усё гэта не мае дачынення да «каранёвых» і «аўтэнтчных» формаў. Моладзь аднолькава, «на Ура!», успрымае і ірана-афрыкана-тувінскай афарбоўкі музыку «Клуві» і «Троіца». Гэтак жа прыязна прымаюцца падлеткамі і беларускія сьпевамі «Калыханкі» пад электронны акампанемент «Юр'я». Рэальна спрыяць вырашэнню гэтай праблемы здольная толькі якасная трансляцыя інфармацыі пра беларускую этнакультуру. Як сведчыць досвед Балтыі, тут шмат што здольны зрабіць т.зв. «пост-фальклор»: маладыя музыкі з сучаснай музычнай мовай, фальклорнымі інструментамі і музыкай.

Улічваючы гэта, пры планаванні дзейнасці аддзел фальклору ставіў недвухсэнсоўную мэту правесці шэраг мерапрыемстваў, якія б *трансправалі ўзоры паводзін (і мыслення), характэрныя беларускай культуры* сярод моладзі і мелі б адносна шырокі грамадскі і культурны рэзананс. Гэта стала магчымым ў «Музычнай вандроўцы па Крывіі без баяна», якая і крочыла на раўнадзенства вясны 2001 года ў клубе «Тунэль» – «карчме XXI стагоддзя». Сродкам для дасягнення азначанай мэты абрана пост-фальклорная музыка гурта «Ветах». Яна адначасова зарыентавана на беларускія аўтэнтчныя ўзоры (траістая музыка дуды (бел. валынкi), скрыпкі і бубна; адкрыты спеўны гук) і ўзоры еўрапейскага пост-фальклору (канцэрты-хэпенінгі з прымусовым навучаннем аўдыторыі танцам, ухіл у бок медытатыванасці і схаванага псіхалагізму гуртоў тыпу *Dead can dance*, прафесійна апрацаваны ўзмацняльнай тэхнікай гук).

Выступы «Ветаха» карыстаюцца ўвагай і асаблівай цікавасцю ў колах моладзі. Маладыя гараджане адкрываюць для сябе мастацтва сваіх продкаў. Ужо ёсць тыя, хто жадаюць рабіць нешта падобнае з падачы «Ветаха».

Канцэрты-хэпенінгі, у працэсе якіх ладзіцца працэс фізічнага (праз сумесны ўдзел) далучэння моладзі да ўзораў паводзінаў, характэрных беларускай традыцыі, – навучанне традыцыйным гульням і танцам – былі прымеркаваны да асноўных фальклорных святаў. Дзеля паўнаты адчуванняў такія канцэрты ўдала дапоўнены неабходнай сімволікай і спасылкамі на міфалагічныя матывы, якія на падсвядомым узроўні і забяспечваюць гарманічнасць і суцэльнасць

светаўспрымання. Менавіта ў пошуку пералічаных вышэй пачуццяў і адчуванняў на знешняй прайвы фальклору так упарта «палююць» і вытанчаныя эстэты-музыказнаўцы, і прагматыкі-сацыёлагі, і рамантыкі-літаратары.

Спрэчка па тэмах: «Што такое культура?» – альбо: «Што з яе складу больш важнае, грунтоўнае, больш уплывае на агульны стан чалавека?» – сапраўды бясконца. Але к у л ь т у р а – гэта усё ж такі *форма арганізацыі мыслення і паводзін*. І калі ўлічыць, што чалавек на 95-98% складаецца з інфармацыйна-энергетычных слаёў падсвядомасці[4], тым, хто ратуе за адраджэнне і росквіт грамадства, варта пачаць рухацца не толькі ў пераносным, але і ў прамым сэнсе. Больш падрабязна пра апошні сказ. Вербальныя заклікі вядуць да самапавагі і ўзаемаздавальнення прамойцы і кароткачасовай увагі аўдыторыі (пакуль інфармацыя не будзе «зацёрта» больш новай і жыццяважнай). Саўдзел аўдыторыі ў генетычна змадэляваных, апрабаваных праз папярэднія генерацыі фізічных дзеяннях пакідае біяэнергетычны адбітак, які жыве значна больш і аказвае больш інтэнсіўны ўплыў на паводзіны.

Падчас дыскусій па тэме: «Наколькі актуальная традыцыйная культура ў XXI стагоддзі?» – варта слухаць «ініцыраваных» традыцый і спецыялістаў, паколькі шмат з таго, што, па разуменні прафанаў «замянае прагрэсу», абумоўлена нейрафізіялагічнымі патрэбамі чалавека. І вынішчыць гэта магчыма толькі з дапамогай падмены на вычварныя формы, якія будуць існаваць замест старых, але ў параўнанні з традыцыйнымі, яшчэ і ўтвараць небяспеку для грамадства. Сацыяльным пацвярджэннем апошняга магчыма прывесці выпадкі, калі да пэўных мадэляў паводзін, якім не аднойчы была абвешчана анафема, як «анакранізм», грамадства ўпарта вяртаецца. Прычым, вяртаецца, здабляючы сучаснасць у «архаічную» вокладку, спадзяючыся, нават праз доўгачасовы пошук і расчараванні, набыць такім шляхам і самую «існасць» гарманічнасці і ўзважаннасці жыцця людзей, чый колер валасоў і вачэй, разам з мадэлямі арганізацыі мыслення і паводзін атрымала ў спадчыну.

Варта зазначыць, што па рэалізацыі праекта «па Крывіі без баяна» дасягнуты наступныя пазіцыі:

- у асяродку мінскіх ўстаноў, што займаюцца выхаваннем, створаны прэцэдэнт новай формы прапаганды традыцыйных для Беларусі формаў баўлення часу ў гарадскіх умовах: святочныя пост-фальклорныя канцэрты-хэпенінгі ў дыскаклубе (аналаг *карчмы*).
- дзейнасць патэнцыяльна скіраваных на творчасць у галіне народага мастацтва Беларусі прадстаўнікоў новай генерацыі моладзі атрымала якасны штуршок, які магчыма расцэнюваць як перадачу пасіянарнай напружанасці ад удзельнікаў этнакультурных суполак 70-80-х гадоў XX ст. («Майстроўня», «Талака»), да тых, хто працягвае іх дзейнасць у XXI стагоддзі.

- спецыялісты, што мэтанакіравана працуюць ў галіне этнакультурнага выхавання, даведаліся пра дзейнасць аднадумцаў, якія актыўна выкарыстоўваюць найбольш патэнцыяльна моцныя, прывабныя для урбанізаванай моладзі бакі традыцыйнай беларускай культуры: траістую дударскую музыку (дуда, скрыпка, бубен), традыцыйныя гульні і побытавы танец.



Літаратура

1. Без-Корнилович, М.О. Исторические сведения о примечательных местах в Белоруссии : справ. изд. факсимильного типа / М.О. Без-Корнилович, – Минск : Алвит, 1995. – С. 106.
2. Гумилёв, Л.Н. Этногенез и биосфера земли / Л.Н.Гумилёв. – М. : АСТ,2001. – С. 14.
3. Калацэй, В.В. "Сонечны крыж" і вытокі каляндарнай абраднасці беларусаў / В.В.Калацэй // Вясна на Беларусі : рэпертуар. зб. – Мінск : НЦТДМ, 1998. – С. 6 – 13.
4. Яркіна, Т.Н. Биоэнергетические основы человека и его жизнедеятельности / Т.Н.Яркіна, Л.В.Звонарёва // Социально-педагогический колледж / под ред. М.П.Гурьяновой. – М. : Соционовация, 1995. – С. 292.